



شهریات

دوراته القادمة :

اولا - اننا لا نجد ضرورة ماسة لعقد مهرجان سنوي للشعر في المريد يشارك فيه الشعراء انفسهم والنقاد انفسهم والباحثون انفسهم . فقد لا يكون لدى هؤلاء جميعا جديد هام يقدمونه كل عام وقد لا يكون فيما يقدمون التطور المنشود للشعر والشعراء . ونقترح ان يعقد المهرجان مرة كل ثلاثة اعوام .

ثانيا - لا بد من مطالبة المشاركين بتقديم انتاج شعري جديد . فان لم يكن عندهم جديد يرضون عنه ، فليعتدوا عن حضور المهرجان .

ثالثا - لا بد من توفير المادة الشعرية للنقاد قبل انعقاد المهرجان بوقت كاف يمكنهم من تناول هذه المادة بالجد والتعمق والدراسة الرصينة . وهذا وحده ما يحول دون الارتجال .

رابعا - لا مناص من ان يكون شعراء البلد المضيف اكثر عددا من الضيوف . ولكن ينبغي ان نتجنب الوقوع في المبالغة ، حرصا على عدم اختلال الميزان .

خامسا - بدلا من المحاضرات التي اقترحنا الاستماع اليها خلال المهرجان ، نرى عقد ندوات حية بين الشعراء والنقاد حول الشعر الحديث ، ولا شك في ان الاقبال عليها سيكون اكبر مما كان على المحاضرات .

سادسا - لا بد من افساح المجال امام المزيد من شعراء الشباب . ونقترح عقد مسابقة يشارك فيها الشعراء الجدد الذين يتقدمون بقصائدهم الى اللجنة العليا للمهرجان ، فتنظر فيها وتختار خمسة منهم (او اكثر) وتدعوهم الى المشاركة بالمهرجان .
تلك بعض الملاحظات والاقتراحات التي اوحى بها المريد الثاني .

١ - مهرجان المريد الثاني

شاركت هذا الشهر في لوتين من النشاط الادبي العربي ، كان اولهما مهرجان المريد الثاني الذي انعقد في البصرة بين ٢ و ٥ نيسان ، والآخر « اسبوع الكتاب اللبناني » الذي اقيم في تونس العاصمة بين ١٥ و ٢٣ نيسان .

اما مهرجان المريد ، فقد كنت اريد له ان يسجل شوطا جديدا في رحلة الشعر العربي الحديث ، ولا احسب انه كان حقا يستجيب لهذه الامنية .

كان المريد الاول الذي اقيم في العام الماضي مهرجانا للشعر ناجحا بما توفر له من حسن الاعداد ووضوح الغاية واختيار العناصر المشاركة . وفي الشعر والنقد كليهما ، كانت الجدية هي الميزة التي سادت المهرجان ، فواجه الشعراء الجمهور بالاحترام وحس المسؤولية ، وواجه النقاد الشعراء والجمهور معا بالاحترام وحس المسؤولية . واحيطت تلك الدورة باهتمام وعناية لم نلاحظهما في دورة هذا العام بالمستوى نفسه ، فقد كانت روح « الاستخفاف » تسري في اوصال هذا المريد الثاني : فكثير من الشعراء قرأوا قصائد لهم منشورة او معروفة ، والنقاد تناولوا هذه القصائد بسرعة وتعجل (وكنت انا احدهم) وان كان السبب في ذلك يعزى الى عدم اطلاعهم على القصائد الا بعد القائها وعدم منحهم الفرصة الكافية لدراسة هذه القصائد ، ومنظمو الاحتفال تركوا الامور تجري على هواها ..

ولقد رحبنا بمهرجان المريد حين اقيم في العام الماضي ، ولا نزال نرحب بانعقاده ، ولكننا بدأنا نخشى ان يدركه ما يدرك مؤتمراتنا الادبية من نمطية وتكرار . ونود هنا ان تقدم بعض المقترحات لتجنبه هذه المآخذ في

انني ما ازال شابا ، وان تجربتي هي بعد في اول مراحلها
وان امامي مراحل كثيرة اخرى من العطاء ..

وقليلون هم الادباء او القراء الذين لقيتهم ولم
يشيروا الى رواية « الحي اللاتيني » على انها هي التي
عمدت بينهم وبينني صداقة عميقة لن يبلها الزمن .
وقلت لنفسي : ذلك هو عزاؤنا الحقيقي ، ان نبغى لنا
صداقات ابدية حين نضطر الى الصمت ، او حين نغيب
.. وذكرني بعض القراء والادباء باسم بطل في روايتي هو
« ربيع » كنت قد سيته حفا ، وسانوني : اليس « ربيع »
هذا التونسي هو المرحوم الدكتور فريد غازي ؟ فادا بقي
استحضر صورته هذا الساب العصبي الناري النظرات
الراجف الاصبع الذي كنت اعاه في مكتبة السوربون في
الخمسينات ، واندي نان يقرأ لي بعض شعره وهو قلق
غير مستقر ، مرتاب في ان يكون قد وفق الى التعبير عما
يريد ، الى اليوم الذي بسط لي ورقه بيضاء لا حرف فيها
وقال : تلك هي اجمل قصيدة يمكن لانسان ان يكتبها ..

وحدثوني عن فريد غازي بعد عودته من باريس . وعن
نشاطه وانجابه ، وعن المائة آتي احتلها في عالم الفكر
والادب قبل ان يلوي المرض عوده ويخفق عبريه ادبيه
بدأت تتفتح عنده عن براعم واعدة ..

وقلت في نفسي متسائلا : ألم اكن اقصد من اختيار
« ربيع » التونسي ، الى جانب ابطال الرواية الآخرين ان
أكد وحدة المصير العربي في وحدة فكرية وادبائه لا الا
يتكرر اليوم ، في تونس . لما سم في باريس ، لقاء « سامي »
و« ربيع » لا وهل يسمح الفكر العربي ان تتباعد طويلا بلاد
مرصودة ابدا للقاء ؟

وعلى صعيد الادب ، يبدو التونسيون من اشد
القراء العرب اقبالا على المطالعة ، وشوقا الى الثقافة .
واللجان الثقافية القومية العومية ، في العاصمة والولايات ،
تبدي من النشاط في اقامة المحاضرات والمعارض ما لا
أحسب ان هناك مثيلا له في الوطن العربي . والطريف
في هذه الظاهرة ان اللجان الثقافية في الولايات تنافس
في دعوة المحاضرين الذين يفدون الى العاصمة ، وتعدّ
تخلف المحاضر عن تلبية دعواتها ، ايا كان السبب ، ما
يشبه الاهانة ، فترسل الاحتجاجات الى اللجنة الثقافية
المركزية ، وقد تنهها بالتأمر عليها !

وقد كنت سعيدا بتلبية دعوة عدة مدن تونسية
لالقاء المحاضرة نفسها التي كان طبيعيا ان املها ! ولكنني
كنت في كل مدينة اجد جمهورا جديدا .. وقد أحسست
في جمهور سوسه وصفاقس تجاوبا عميقا وصميميا
جعلني أفتح باب النقاش بعد المحاضرة ، واضع نفسي احيانا
في قفص الاتهام ، من غير ان يطلب مني أحد ذلك !
وتابعت في العاصمة صراعا خفيا ، هو الصراع الابدي

يبقى انه لا بد من توجيه الشاء الى المسؤولين فسي
الاعلام العراقي ، وعلى رأسهم الوزير الشاعر شفيق
الكمالي ، على ما يبذلونه من ضروب النشاط الثقافي
الحية . وليس مهرجان المربد الا صورة منها .

٢ - مع ادباء تونس وقرائها

لاول مرة ، أزور تونس . ومنذ اللحظة الاولى التي
وطئت فيها ترابها وتنشمت هواءها وقابلت ناسها ، ساءلت
متعجبا مندهشا : كيف انقضى هذا الزمان كله من غير
ان يتم بيننا اللقاء ؟

لقد أحببت هذا البلد ، طبيعه وبشرا . ان تونس بلاد
جميلة ، نظيفة ، آمنة . وانسباط ارضها يحمل شعورا
بالراحة والامان . وشواطئها الممتدة كيلومترات طويلة تفتح
القلب والروح لزرقة البحر ونسيمه المنعش . وانخضه
الميتاد في سهولها المتسعة وزيتونها الكثيف تملأ النفس
املا وشوقا . ما أشبهها ، تونس هذه الخضراء ، بلبنانا
الاخضر (الذي ، بالمناسبة ، نريد خضرته صافية حقيقية ،
لا طلاء وبهرجا وزيفا !) والبشر في تونس ، قريبون الى
القلب والنفس ، متحررون من كثير من العقد ، يوحون
بالتقة والاطمئنان .

هذه ، بالطبع ، انطباعات اولية . ومن غير ان اعتدي
على اختصاص علماء الاناسة ، فالانطباعات الاولى هي
اصدق الانطباعات . ولقد قابلت في تونس مفكرين وادباء
كان بيني وبينهم خلافات في وجهة النظر او العقيدة
السياسية والاجتماعية ، ولكن هذا لم يجعلني اشعر
بما قد اشعر به من عداة حين القى مفكرين وادباء آخرين
في بعض البلدان العربية الاخرى لا اتفاق بيني وبينهم على
صعيد ايديولوجي .

كان احساسي الاول ان تونس تفتح لي ذراعيها ، بعد
طول قطيعة ، فلا اتردد لحظة في الارتقاء على صدرها .
وبشعور من المحبة ، وبحس من اتفاق غير معلن ، شربنا
نخب هذا اللقاء الاول الذي لا بد ان تتبعه لقاءات .

وكان قد طلب مني ان القى محاضرة في تونس ،
بمناسبة اقامة اسبوع الكتاب اللبناني هناك ، فتجنبت
اختيار اي موضوع اكايمي ، وآثرت ان اتحدث عن
« تجربتي الادبية بين الواقع والفن » لأعمق هذه
الصميمية التي كنت استشعرتها بيني وبين التونسيين حتى
قبل ان اصل الى بلدهم .

وقد استمعوا اليّ بود ، واحسست انهم يحتضنون
تجربتي ، ويعرفونها ، ويتابعونها عبر رواياتي وقصصي
ومجلتي ، فداخلي تجاههم ما يشبه الشعور بالعرفان . ومع
الكهول الذين رايتهم في قاعة المحاضرات شعرت بنضج
كهولتي ، ومع الشبان الذين كنت انظر الى عيونهم وأنا
اتحدث عني وعنهم ، استعدت شبابي ، بل زعمت لنفسي

في اجيال الادباء .

وبالرغم من ان نية مجله « الآداب » حين ارادت ان تقدم ملعا عن الادب التونسي الحديث ، كانت نية صادقة في تقديم نماذج تمثل نتاج التونسيين . فقد اثار هذا كلف ذلك الصراع والهيب ناره . .

وفي ندوة دعيت اليها في دار الثقافة - ابن رشيق ، بهض شاب متحمس يحدرني من الاعتقاد بان هذا الملف يمثل حفا الادب التونسي الحديث ، او كل الادب التونسي الحديث . . . وكان ان اجبته مبتسما بانه ليس نمه في العدد ما يوحي بذلك . ولم يدع « اتحاد الكتاب التونسيين » الذي نطوع باعداد هذا الملف انه ممثل لس الادباء ولن اوجهاب . . بل ان في تقديم الملف بالمجله اسره الى ان الاتحاد مسؤول عن س المادة بحسناتها وسيماها . . وهذا ما يوحي حما بان الابواب لم تغل . . . وادن ، ديتناول الادباء التونسيين ، جميع الادباء التونسيين ، افلامهم ، وليفتحوا ابواب « الادب » المشرعه لهم . . ان ما يقدمونه هو وحده ما يمتلهم وسيحون اقراء والنقاد هم التحكم الصالح .

وسلموني بيانا باسم « الادباء الطليعيين » . وفلت لهم ان « الادب » ستنتشره ، دون ان افول لهم اني لا احب كثيرا هذه التصنيفات التي نفرم بها نحن العرب نيرا . . فادا كان لدى « اتحاد الكتاب التونسيين » ما يعونون في هذا البيان ، فنحن به مرحبون . . .

ان هذا الصراع دليل حيوية . ودليل حيوية كذلك استمرار معركة التعريب في تونس . ولتن كان صراع الاجيال بين الادباء لن ينتهي في ايام معدودات ، بل سيبقى ابد الدهر ما دام هناك اجيال ، فان معركة التعريب لا يمكن ان نستمر الى الابد . ان العربية ستنتصر آخر الامر ، لان التونسيين من الشعب العربي ، وعروبتهم لا تغل اصالة عن عروبة السوريين والعراقيين والجزائريين واللبنانيين وسائر المواطنين في الوطن العربي الاكبر .

٣ - رواية احلام . . من الماضي

ربما كانت هذه هي المرة العاشرة التي اعود فيها الى رواية « مولن الكبير » Le grand moulins

انني اذكر هذه الرواية الفرنسية التي شرعت لي ابواب الادب العالمي كلما أحسستني بحاجة الى البسراة والصفاء والجو المسحور .

وقد اشرت غير مرة ، في كتاباتي ، الى تأثير هذه الرواية على تكويني الفني ، واعتقد ان اثرها سيبقى في انتاجي القادم كله ، وكان قد سبق لي ان ترجمتها الى العربية في اول عهدي بالترجمة ، منذ أكثر من ثلاثين عاما . . وظلت هذه الترجمة في ادراجي اعواما طويلة ،

الى ان صدرت ترجمة اخرى لها منذ سنوات . . وما زلت احتفظ بنص الترجمة كرمز لاول اعمال المترجمة ، وكذكرى اثيرة لواحدة من اروع الروايات الاجنبية التي قراتها .

وليس مؤلفها الين فورنيه بالكاتب المشهور لدى القراء العرب . وليس في ذلك اية غرابة ، فهو حتى سنوات قليلة كان مغمورا في فرنسا نفسها ، مسقط رأسه . ولولا ان عددا من النقاد المعاصرين التفتوا الى روايته هذه الوحيدة فانتشعوا فيها اثرا ادبيا رائعا من الانتاج الفرنسي المعاصر ، لظل هذا الكاتب مظلوما من التاريخ . واحبّ هنا ان اتحدث عن المؤلف والرواية ، بعد ان فرغت من قراءتها ، ربما للمرة العاشرة . .

ولحياء الين فورنيه صنه ونيفه بروايته تجمّل الحديث عنهما امرا واحدا . فقد ولد الكاتب عام ١٨٨٦ في « شابل وانيون » بفرنسا وسنا مفعما بروح من الاستقلال والحرية تتجلى واضحه في روايته وليس افضل لتصوير هذه الروح من تسجيل الحادث الذي اوحى للكاتب بروايته . والذي هو في ذاته دليل صدق اصيل لديه .

في يوم هاديء من ايام نوار التفي الين فورنيه بقتاة رائعة الجمال فافتى انرها . وتوجهت الفتاة اليه بكلمات تنم عن انها لم تحتفزه . . على انه ما لبث ان عرف انها قد تزوجت ، فسقط في ما يشبه الياس من الحياة .

هي ذي الماساة التي وعتها حياه فورنيه . واثر هذه الحادثة بي نفس الكاتب يتجلى في اقواله وتصريحاته ، ومنها قوله : « لم تقع عيني على اجمل منها او آتق : انها روح ، ولكنها روح مرثيه ، ممثلة بوجه ، حية بمشية . انها على جمال ليس من الممكن التعبير عنه ! مئة جملة تعرض لي لهذه الغاية ، ولكن اية واحدة لا تمثل الحقيقة . . . اما التقاؤنا فكان مبهما . كنا نتعلل بالقول ان احدا يعرف الاخر اكثر من معرفته نفسه . . وهذا القول على حظ كبير من الصحة ، لانه يمثل الواقع بحذافيره . واما الحب الذي ترعرع بغرابة واخلاص ، فقد كان من الظهارة بحيث صعب علينا تحمله . . . وقد رغبت الي ذات يوم الا اصحبها الى ابعد مما تود ، فرضخت واتكأت الى عماد جسر انظر اليها ذاهبة ، ثم رايتها تنتقل لتنظر الي ، فاذا انا اخطو بضع خطوات الى العماد التالي ، اكاد اذوب شوقا اليها . ولكنها تابعت سيرها ، وقبل ان تختفي ، والى الابد ، نظرت الي مرة اخرى ، هل كان ذلك بمثابة امر : الا اتقدم اكثر مما فعلت ، ام كان ليتاح لي مرة اخيرة النظر اليها وجها لوجه ؟ ذلك ما بقسي سرا استحال علي تفسيره » .

وهكذا كانت هذه المفامرة الصغيرة كافية لتقلق حياة الين فورنيه كلها . غير انها فجرت موهبته الادبية ، فبدأ يكتب رائعته « مولن الكبير » . . كتبها ببساطة وسهولة

والحدائث ، وهو عالم يذكر بجنة ضائعة لانه رمز ومثال للظلم والبراءة ، والحق ان « مولن الكبير » يشترائرا من الطهارة الطفولية قلما تجده في اية رواية اخرى . وذلك السحر ينبعث كذلك من القصر العجيب الذي تدور فيه الحفلة القريبة ، ثم تنشق منه افقون دوغاليه التي هي روح هذا العالم كله ، انها اقرب الى ان تكون حلما متجسدا ، ودورها ليس في ان تتحرك او تعمل ، وانما هو في ان تأتي ، وان تظهر ، بكل بساطة ..

لقد خلق الان قورنيه عملا يقع فيه كل شيء ، في ديكور يكاد يكون مستحيلا باشخاصه وعالمه المسحور وحسن الغرابة فيه . والذي يضيفي على « مولن الكبير » سحرها الحقيقي ، انما هو القدر المناسب من العنصر العجيب الذي البسه المؤلف لكل حدث وكل موقف وكل بطل .

وبالرغم من غموض الحلم ، فان « مولن الكبير » يتمتع بوحدة الرؤية ، والاضطلاع برسالة ، والاستجابة لنداء ... حتى « الصدرية الحربية » التي عاد بها مولن من القصر العجيب تأخذ معنى رمزيا خفيا ، كما لو انها تترك على الفتى طابع وجود عالم آخر يطلبه لان حياته تظل حيننا متصلا الى ان يلتقي ثانية بهذا العالم .

والحق ان القارئ حين يهرب من « مولن الكبير » الى القصر العجيب ، وحين يملأه الامل بان يعثر عليه ثانية بعد اضاعته آثاره ، انما يشعر بانه يتبع حلما ذاتيا له ، لا حلما لمولن وحسب . فهو يبدو وكأنه برحل هو ايضا بحثا عن جمال لمحذ ذات لحظة ، ثم اضاعه ، وربما كانت نقطة الانطلاق هذه التي يالفها كثير من القراء هي التي تحقق مثل هذا الفرار الرائع . فالقارئ لا يتمتع فقط بقراءة رواية جميلة ، بل هو يمشي البراءة ويحاذي الجمال والكمال .

وبعد ، فان كل شيء في « مولن الكبير » حقيقي ، ولكن دون ان يظهر . وقد بلغ المؤلف غايته ، على حد قول كلود افلين ، في ادراج العجبة في الحقيقة ، ووفق الى تحقيق هدفه بان يكتب قصة تحيها حركة سرمدية لا شعورية بين الحلم والحقيقة .

سَمِيلُ الدَّرِينِ

صدر حديثا

وسام على صدر المديسي

للشاعر خالد ابو خالد

دار الاداب

وصدق ، كما يحبر احدى رسائله ، وكانت هي قصته . غير ان اعجب ما في الامر انه بعد ان نفضاها على الورق ، امتلا أسى وحزنا ، وعادوه اليأس الشديد حتى قال ، قبيل الحرب العالمية الاولى : « اذا وقعت الحرب ، وذُهِبت الى ساحة القتال ، فانا على يقين من انني لن اعود قط من الساحة » وفي الواقع ، انطلق قورنيه مع صديقه الناقد « ريفير » الى الساحة في ٤ آب ، وبعد ايام قليلة بلغ احد اصدقائه انه قتل ، ولم يعثر على جثته .

اما « مولن الكبير » فتعزى روعتها الى جو السحر الذي يغمر أحداثها وابطالها بالرغم من انها واقعية شديدة اللصوق بالحياة . ولكن الين قورنيه لفرط تشبثه بالحياة استطاع ان ينتقل من حياة الحلم الى فن الحلم ، وهو يقول في ذلك : « لن يكون خلفي الا قليل من الحلم العذاباضعه كما اشاء . فيمنحني ، حين التفت اليه ثقة وشجاعة ، وامنا وعدوبة . » وهكذا يطوي الواقع لهواه ، عن طريق الحلم . يحب فتاة يراها في طريقه ، ثم يحسب انها كانت طيفا من خيال جسده له الاحلام . وهكذا كتب قورنيه رواية كانت حوارا ابديا بين الحلم والواقع .

انها قصة طالب في السابعة عشرة ، تاه ذات مساء عن بيته ، او عن مدرسته الداخلية ، فحضر احتفالا غريبا كان فيه عيد زواج فتى عجيب يدعى فرانز دوغاليه ، دعا اليه عددا من الفتيان والاولاد ، وقد استقبل مولن على انه مدعو ، وراح ينتظر وصول العروسين . غير ان العريس البوهيمي يصل وحده فجأة ، وبطريقة خفيفة ، قبوح لمولن الذي كان الوحيد الذي رآه ، يبوح له بخبيته ويختفي ثانية ، بعد ان يتعاهدا على الا يتزوجا الا معا في المستقبل . وفي هذه الاثناء يتعرف مولن بفتاة رائعة الجمال خيل اليه انه كان قد رآها في حلمه ، فوقع في غرامها ، ثم اضطر الى الذهاب كما ذهب جميع المدعوين . وتصبح حياته بعد ذلك جهدا متواصلا للعثور على بيت هذه الفتاة ، علما بانه كان قد وصل اليه بطريق الاتفاق ، ثم غادره في اثناء الليل ، فاضاع آثاره . وحين عثر على البيت من جديد ، وقابل الفتاة التي احبها ، عقد قرانه عليها . وهنا يبرز الفتى البوهيمي ، فاذا هو اخو الفتاة التي اصبحت زوجة مولن ، ولكن ذلك لم يمنعه من تكدير مولن بوعده وعهده ، فاذا بمولن يترك زوجته تحاملا ويفادر البيت بحثا عن خطيبة البوهيمي ، آملا في ان يجمعهما للزواج مرة اخرى . وقد تمكن بعد جهود وشهور طويلة من ذلك ، ولكنه حين عاد الى بيته فوجيء بنبا موت زوجته بعد ان وضعت له طفلة .

هذا هو موجز « مولن الكبير » . ولا شك في انه تشويه للاصل وخيانة للرواية ، هذه الروعة التي لا تبدو في حبكة القصة بقدر ما تبدو في الجو السحري الذي يسيل على الاحداث والاشخاص ويصور عالم الطفولة

نبوءة العرافة

للشعر
فدوى طوقان

محرقه وجلجله !؟

- ٢ -

كانت خطاه حين جاء جرسا
يقرع في اقبيصة الظلام
والريح كانت حين جاء فرسا
تركض تحته وتنفض الحطام
اردفني وراءه وقال يا حبيبي
حبك يحمي ظهري العربيان
التصقي بي ، لا تخافي الليل والدؤبان
فالحب لا يخاف

.
.
.

يوم امتطيناها ظهور الخيل
راحت اغانيها
تومض مثل الخنجر العربيان
على ضفاف الليل

.
على ضفاف الليل
تسامقت اشجارنا واطلعت
الزهر والاثمار والنجوم
وكلما نجم هوى
في موسم الاعصار والسموم
انتفضت اشجارنا واطلعت
سواه افواجا من النجوم

* * *

يوم امتطيناها ظهر الخيل
تجوهرت جباهنا في الشمس
تعصبت بالعنفوان
صرنا الرؤى تلمها الاجفان
صرنا زهر
على شفاه السهل
والفور والنهر
واصبحت هذب الصفار
راياتنا

- ١ -

حين بلغت عامي العشرين
قالت لي العرافة الدهرية :
(تنبؤني عنك الرياح في هبوبها تقول
تعويذة الشر المحيق ههنا
بيبتك المهلهل المشطور
معقودة تظل لا تزول
حتى يجيء الفارس المكرس المنذور
تنبؤني الرياح في هبوبها عن فارس يجيء
لا واهنا ولا بطيء
تقول لي يجيء من طريق
تشقها من أجله الرعود والبروق)

- هلا سألت لي الرياح يا
عرافة الرياح

متى يجيء الفارس المنذور
(حين يصير الرفض
محرقه وجلجله
تلفظه احشاء هذي الارض
من جسمها بضعه
لكنما الرياح في هبوبها
تقول حاذري
اخوتك السبعة
تقول حاذري
اخوتك السبعة
تقول حاذري
اخوتك السبعة)

* * *

تحت شقوق سقفي المهلهل المصدوع
وقفت عند الشرفة المخلة
احلم بالتكوين
انتظر الآتي
اصفي لبض البدره الدفين
يخض رحم الارض
يرضع قلب السنبله
ياكيمياء الموت والحياة
متى يصير الرفض

يوم تفتحت عيونهم على
وميض اغنيائنا
صوت داخلي -

« لكننا الرياح في هبوبها »
« تقول حاذري »
« اخوتك السبعة »
« تقول حاذري »
« اخوتك السبعة »
« تقول حاذري »
« اخوتك السبعة »

- لوأنا نظامن من صوتنا

ونكبح هذا الهياج
ولو نتواري ونمشي رويدا رويدا
وراء السياج
فلي اخوة يا حبيبي غير
لو أن القمر

يعود الى كهفه في الجبال ويرخي الستر
آخاف الضياء بشي يا حبيبي بنا
فان كلاب الطراد على دربنا
تجن اذا برقت في الظلام نصال القمر

- حبك يحمي ظهري العريان
التصقي بي ، لا يكون الحب يا حبيبتي جبان
صوت داخلي :

« لكننا الرياح في هبوبها »
« تقول حاذري »
« اخوتك السبعة »
« تقول حاذري »
« اخوتك السبعة »
« تقول حاذري »
« اخوتك السبعة »

- ٣ -

قاييل الاحمر منتصب في كل مكان
قاييل يدق على الابواب على الشرفات على الجدران
يتسلق يقفز يزحف ثعبانا ، ويفج بالف لسان
قاييل يعربد في الساحات ، يلف يدور مع الاعصار -
يسد مسالك

ويشرع ابوابا لمهالك
يحمل في كفيه غسول الدم ، تواييت النيران
قاييل اله مجنون يحرق روما
والموت كبير يتنامى
صفصافة بللور احمر
يسقيها القابع في « المخفر »
تمدد تمدد تمدد

تمدد وتنتشر الاغصان
وعلى الافاق على الطرقات
على العتبات على الحيطان

اوراق اللهب ترقصها ربح الشيطان
الموت كبير يتنامى
في كل مكان
الموت وقاييل الاحمر
في كل مكان

.

مددت نحوهم يدي
ناديت في حزني وفي نحبي
يا اخوتي لا تقتلوا حبيبي
لا تقطفوا العنق الفتى
سألتكم بالحب ، بالقربي سألتكم وبالحنان
يا اخوتي لا تقتلوه
لا تقتلوه
لا تق

.

- ٤ -

حين استراح الموت
وعرشت حولي غصون الصمت
حنوت فوقه أنوء بالاسى
امسح صدره المهشم الضلوع
امسحه بالحب والاحزان والدموع
للمتها اشلاؤه المبتله
بالدم والدخان والحصى
للمتليل غابة الشعر
والشفة التي تمزقت كما الزهر
وماستي عينيه

(واها ! كانت العينان -

تثقبان غابة الظلام ، كانتا

مستودع الرؤيا وموطن الحلم)

للمته شلوا فشلوا ، باقة من الزهر

اسلمتها الى الرياح

وقلت يا رياح

هذى شظاياها انثريها في السفوح والقنن

وفي السهول ، في ثنايا القور ، في مسارب النهر

خذيها وانثريه عبر كل ساحة الوطن !

- ٥ -

يشدني ايلول

الى شقوق بيتي المهلهل المشطور

ولم تزل عرافة الرياح

تطرق بابي الحزين كلما تنفس الصباح

تقول لي :

(حين تتم دورة الفصول

ترجعه مواسم الامطار

يطلعه آذار

في عربات الزهر والنوار)

فدوى طوقان

نابلس

العالم واللغة والشاعر (١)

بقلم إروين إدمان
ترجمة إحسان المديك

انغام واصوات .

ثم ان الالفاظ ليست محض تموجات صوتية . ان لها تسلا شعورية تلون وتحدد بكل ملابسات الظروف التي احاطت بالانسان حين تعلمها ، كما ترتبط بحالة الانسان حين يستعملها . ولن نكون اللغة ابدا علما جبريا صرفا الا حين توضح المقاصد العلمية البحتة . ان الالفاظ ليست عربات حيادية لمعان حيادية ، ذلك انها تعبر عن الاشياء الجذابة ، او الامور المنفرة مثل : البيت او الموت اما الالفاظ التي قد تكون معانيها محايدة في ذاتها فانها لا بد ان تكون مفترنة - في الوقت ذاته - بالآلاف الارتباطات الذهنية غير الواعية بشكل منفر او ملذ .

واذ كان للالفاظ هذا الوضع المانع الخاص اعني كونها اصواتا موسيقية ورموزا منطقية وانفعالات عاطفية في الوقت عينه ، فان باستطاعتنا ان نعد النثر فنا مولدا . وهو - في اغلب الاحيان - يهمل - فيما عدا الكتابة الفنية المنمقة - امكاناته الموسيقية التي يستفيد منها الشعر على وجه التخصيص ان وظيفة النثر الخاصة تتحدد بكونه يستطيع استخدام امكانات اللغة التمثيلية والتوصيلية . ذلك انه يستطيع ان يسرد حكاية ، ان يشرح فكرة ، ان يوضح موقفا ، ان يصف موضعا ، ان يصور شخصية ، ان يناقش موضوعا . انه يؤيد ويلتمس ويقنع ويسرد ويحث . وفي امكانه ان يعبر عن مجموع التجربة الانسانية ، اذ لا يقع تحت تصرفه المعنى الظاهر الدقيق للكلمة حسب ، وانما مجموع تناغماتها وايحاءاتها . وهو - بعد ذلك - يستطيع ان يستمر من اخيه فن الشعر ، التأثيرات الموسيقية ايضا واذا يملك فن النثر هذا المجال الواسع لتوصيل المعاني فانه لا يكتفي بان يظل محض وسيلة لغوية ، بل يصبح اداة عرضية لتأليف خيالي ، او ابداع روائي . ان حقله الرئيسي في ايامنا المعاصرة هو عالم الرواية الذي سنعرض له في ختام هذا البحث .

تزداد اهمية الاداة اللغوية وتتضح في فن الشعر ، حيث لا يمكن للشاعر ، ولا لسامعيه ولا لقارئه ، ان ينسى اللغة ابدا . ان الشاعر - كما يقول سانتاينا Santayana - في مكان ما - هو - اساسا - صانع للالفاظ . انه يأسر الباب السامعين بالخصائص الموسيقية للكلمات . ولهذا فاننا نعتقد احيانا ان للشاعر الايطالي امتيازا خاصا بفرد به ، اذ كيف لا يكون المرء شاعرا في لغة لا يستطيع الناطق بها ان يسأل عن الوقت ، او يطلب وجبة طعام ، الا بنوع متدفق من الحروف المتحركة اللينة . وهناك ابيات لشيكسبير يذكرها الانسان لمجرد كون

الفنان يستخدم دائما مادة ما ، انه يبني بالحجر او اللون او الكلمات . لكن فن الكلام - لا سيما حين يستخدمه الشاعر - هو احد اشد المعضلات غرابية وتعقيدا في جميع نظريات الفن . ان اللغة في احد وجوهها اداة انسانية عملية جدا ، لانها الوسيلة التي لا بد منها للتفاهم بين الناس في شؤونهم المادية اليومية . ومع ذلك فاننا لو فكرنا في اللغة دون النظر في مدلولاتها او معطياتها العملية والمنطقية لوجدناها ادق وسائل الاتصال وامنتها . انها هفافة ونابضة بالحياة مثل الموسيقى . والشاعر ملزم بان يبني بالكلمات ما يقوم اللون والخط لدى الرسام بابراره وتثبيتته . وعلى هذا فمن الممكن ان نعتبر الادب كله - وبصورة خاصة الشعر - فنا مولدا مختلطا . فهو من ناحية لحن موسيقي تحدد تأثيراته بانغامه الخاصة . لحن يتقيد بالاصوات المتجسدة في الالفاظ معينة وهو من ناحية اخرى صورة من صور التفاهم القائم على مؤثرات موسيقية قوية . وعلى هذا فان الشعر شكل تخيلي وعرضي ومؤثر من اشكال التفاهم والاتصال بين الناس . ان هاتين النزعتين في الشعر ، اعني اتجاهه الى ان يكون مجرد فن صوتي خالص ، او فن اجتماعي محض ، انما تعكسان ازدواجية اللغة ، وتشعب مصادر الادب . فاللغة تحتفظ بامكانات منطقيّة وموسيقية في آن واحد . وعلى ذلك فقد قدر للادب من البداية ان ينسحب الى فرعين احدهما الشعر والثاني النثر . ولو تحدثنا بصورة مثالية فان على النثر ، كي يحقق بشكل مطلق وظيفته الخاصة ، ان يتحول الى ضرب من اللاسلكي او الجبر . وما عليه الا ان يكون مجرد ناقل صريح لما اريد له ان ينقل من معان ومقاصد . اي ان كماله يتجسد في اللغة العلمية الصارمة . وهذه - في الواقع - لا صلة لها على الاطلاق بالفن .

لكن للالفاظ وجهين يجعلان من النثر اداة فنية - وان كانت اداة خداعة . فهما بذلنا من جهد واحكمنا عزل الكلمات عن اي شيء سوى معناها المجرد الاصلي ، فانها تظل مع كل ذلك محتفظة بطابعها التناغمي الحسي ، وتبقى مجرد تموجات واصوات حتى الصيغة الجبرية تملك ايقاعا لا يمكن اغفاله . بل ان نثر المختصرات الفلسفية يظل مطبوعا بنبرات لغته المتميزة الخاصة . فنثر ديكارت يعكس تناغم اللغة الفرنسية ، وقراءتنا لبرجسون Bergson ممتعة لما في كلامه من

(١) من كتاب : Arts and the Man. By Irwin Edman
Published by The New American Library New York

The World is too much with us late and soon.

ان لغة النثر باعتبارها فكرة علمية . انها تخبرنا بان ضغط الاشياء والاحداث المختلفة سرعان ما يفسد نشوتنا البدائية بالعالم الطسري الذي يكتنفنا عند مجيئنا الى الدنيا . لكن جوهر القصيدة وما يمكن ان يدعي حياتها ، لا يمكن في عاقبتها التي عبر عنها بهذا الشكل ، ولا في مقاطعها المتفرقة التي تم جمعها ، انه الصلة العميقة التي تصل ما بين مزاج الشاعر او حلمه ، وهو ما يسمى برؤياه الشاملة ، وبين وعينا الذي تجلت فيه تلك الرؤيا . انها رؤى الشاعر وخبرائسه وانفعالاته التي تمثلت داخل شخصيته فتحوّلت لا الى محض قصيدة مسطورة على الورق وانما الى نظام كامل خالد في عالم الابدية . والان فان ذلك التأثير الشامل النافذ الذي يحفر للاشياء في نفوسنا انطباعات خالدة حية مثالية ، هو الذي اطلقنا عليه اسم : حلم الشاعر . ثم ان اتصال ذلك الحلم هو مهمة الشاعر الاساسية . وهذه المهمة لا تتحقق الا عن طريق الوزن

وتستعمل كلمة (تخديري) في وصف الشعر احيانا ، كما اننا في احيان اخرى نتحدث عن (سحر الشعر) . لكن الغريب ان هاتين الكلمتين متضادتان . فقد يقال ان السحر يكمن في العبادة التي تهز النفس ، وفي عذوبتها التي لا يمكن وصفها ، اما (التخدير) فيظهر في ذلك الانتباه القسري او الاستفزاز العاطفي الذي يحدث لدينا بتأثير الاوزان . ان الوزن بولد حالة نفسية معينة ، فتتدفق المشاعر مع مجراه . ذلك هو احد الاسباب التي تهيئ للقصيدة ان تترك في انفسنا اثرا تعجز عن تقدير مداه البعيد العظيم . فلقد شاركنا لفترة قصيرة ، في ذلك الحلم المنظم ، الذي هو القصيدة . . ان دقات ايقاعاتها تواكب خفقات قلوبنا . وفي الحقيقة فان كل من تها له ان ينظم شعرا ، يعلم ان اية قصيدة انما تبدأ اولاً في الدماغ كضرب من الايقاع غير المصحوب بأي معنى واضح . وكثير من القصائد في تاريخ الادب الانجليزي بدأت على شكل لحن استمر يرن في خيال الشاعر ، وبالتدريج راح شكله يتحدد بالكلمات والمعاني . وكل متذوق للشعر يعلم ان ما يحبه ويهز اعماقه انما هو انسياب التفعيلات في نظامها العروضي الجميل . وقد يكون الوزن عادياً كما في تلك الابيات التي لازمت ذهن مارك توين Mark Twain لفترة من الزمن ، وهي تبدأ هكذا :
A blue trip slip for a three cent, fare.

وقد يتصف بكل ذلك التناقص الجميل الذي نعرفه في شعور ملتون الرسل . لكن الطرب والاهتزاز يزولان ويغيبان حينما يهمل ركن الوزن . فهما بلغت فخامة الالفاظ ، ومهما احسن اختيارها ، فانها لن ترقص في فؤاد القارئ ، وتصبح اناء تلك التجربة حياته كلها ، ما لم تمتلك (تخديرية) الوزن .

ان صفات الرخامة والايقاعية وشدة التأثير التي ينفرد بها الوزن ليست في حد ذاتها المسؤولة عن قوة مفعول الشعر ، وشده اسره . ولو كان الشعر مجرد مقاطع والفاظ منفمة لتحول الى موسيقى تقبدها الاصوات والتراكيب الخاصة باللغة . وعندئذ يخسر ذلك التوافق المركب النسجم الذي تنفرد به الموسيقى . والشعر قد يكون - كما تمنى له نفر من الشعراء - محض موسيقى ، لكن هذه الموسيقى - لو قورنت بالموسيقى الحقيقية ستكون شديدة الضعف . ولسنا في حاجة الى شرح مطول لنعرف ان الشعر انما يتألف من الفاظ ، وان الالفاظ ليست مجرد اصوات . وانما هي كلام ايضا . وان مغزى الكلمات لا يمكن اغفاله ابداً . ولو فعل شاعر ذلك ، واهمل استخدام الصفة الكلامية للالفاظ لصيغ واحداً من اهم اركان فنه .

والان فان لكل كلمة دلالتين : احدهما المنطقية والثانية النفسية . وعلى هذه الازدواجية يتوقف فن الشاعر الى حد ما . لكن ما يهم الشاعر هو ظلال الالفاظ ، ايعادها التي يحرم العالم على تجاهلها . وان اهتمام الشاعر ينصب على شدة اسر الالفاظ لا على مدى صديقها .

التتمة على الصفحة - ٨٦ -

مقاطعها تتساقب بمعلوبة وتكاد تلوب في فمه . ولا يتوانى شعراء مستوى سوينبرن Swinburne ، الذي تفتنه التمجوجات الايقاعية لاصوات الالفاظ ، عن كتابة هذيان من الكلام لجرد تلذهم بالتتابع النفسي البديع الذي يولده ذلك الهذيان . وهكذا صار بالامكان ان ندخل في باب الشعر اي بناء صوتي محض ، قائم على حروف ساكنة ومتحركة ، قد اختيرت بمهارة وتأنق ، لكنها خالية من اي معنى ، وكأنها زخارف قماش شرقي . وهناك شعراء ومتذوقون للشعر تتميز آذانهم بحساسية خارقة ، فهؤلاء يهتزون لنغم الصوت تماما مثلما يقفون بصر الرسام بلون ورقة او بحيرة .

لكن وظيفة الشاعر لا تقتصر - كما هو واضح - على صياغة الالفاظ - فليس التنسيق البارع للحروف الصامتة والحركات هو كل جوهر الشعر ، بل انه ليس كل حقيقة الجانب الحسي من الشعر . ذلك ان التشابه بين اللغة والموسيقى ، لا يقتصر على مجرد كون مقاطع اللغة ، مماثلة لتدرجات الفواصل الموسيقية . فكما ان الفواصل الموسيقية المنفردة ليست هي كل الموسيقى ، فكذلك لا يمكن ان نعد الشعر ، مجرد مقاطع متفرقة مهما بلغ من عذوبتها او فخامتها . ان للصوت البشري نبضات ايقاعية لا يمكن اغفالها ، بل ان اللغة كلها ايقاعية بشكل لا مفر منه . وهذه الايقاعية الملزمة وتلك المقاطع المنفردة هما الاذان - يستخدمهما الشاعر ضمن المصادر الطبيعية لفنه .

يمكن تعريف (الوزن) الشعري بانه الاداة المخصصة للتخدير . فهناك دواع عميقة كائنة في طبيعة الحياة ذاتها ، في خفوق القلب وفي عملية التنفس يمكن اعتبارها المسؤولة عن سرعة تأثر الخيال البشري والاذن البشرية بالوزن . وفي الموسيقى تبدو هذه التأثيرات واضحة جلية ، اما في الشعر فان الاوزان هي التي تقوم بتحديد الجو التخيلي الخاص - اذا صح التعبير - الذي يقذف فيه السامع او القارئ ليستمتع الى ما يريد الشاعر ان يقوله له . ان القصيدة هي حلم ، حالة مزاجية ، منظر مكبر او مصغر لتجربة ما ، عبر عنه الشاعر بكل قدراته الموسيقية اثر الهام مفاجيء هو سر موهبته الابداعية الخاصة . لكن اوزان واث وثمان Walt Whitman الحرة الطليقة ، وثنايات بوب Pope الصلة المحكمة ، وابيات سوينبرن Swinburne الطويلة المتراخية ، وقصائد ملتون Milton المرسلات الرنانة ، هي التي تتحدد - بغض النظر عن كل ما قيل - قوة اسر الشعر وسحره .

ان الجرى الاصلي للوزن ، الرمز الشامل للحلم المكبر - عنه بالاصوات المنتقاة باتم نظام ، وبالنوع الكاشفة الدقيقة ، ان ذلك هو الذي يؤلف او يقيم بناء الشعر ويوضح جوهره .

لكن ماذا نعني بحلم الشاعر؟ ان الاجابة على هذا السؤال توضح جزءا غير صغير من طبيعة الابداع الشعري ، ومن ثم تعيننا على تقييمه . ان القصيدة هي شيء يتجاوز مقاطعها المتفرقة ونغماتها والفاظها ومعانيها التي يمكن ترجمتها او شرحها . انها عملية خلق كامل او هي نظام قائم بذاته يتولد في مكان كامن وراء نطاق وعي الشاعر ، ويتكون من حلم خلد فوق صفحة من الورق .

ولسنا نستطيع ان نقول الكثير عن كيفية تخمر آلاف الصور والانفعالات في ذكريات شاعر ما ، وتحولها الى ذلك الكيان الحي الذي هو القصيدة الكاملة . ولو امكننا معرفة ذلك لاستطعنا ان نفهم سر المواهب الاخرى اضافة الى موهبة الشعر . يقول وردزورث Wordsworth (ما الشعر الا انفعال استعيد عند السكينة) وبهذا القول يشير الى صفة جامعة من الصفات الاساسية لالة قصيدة رائعة . ذلك ان القصيدة او (الحلم) هي مزيج من الصور والرؤى والافكار الفت او صهوت في مكان متماسك محكم اناء حالة نفسية معينة . وفي امكاننا ان نترجم السونيت Sonnet (١) التي مطلعها :

(١) السونيت : قصيدة او مقطوعة شعرية تتألف من اربعة عشر بيتا . نظم شيكسبير ادوع نماذج لها .



مورافيا بيے فرويد وماركس في روايتك الجديدة «أنا وهو»

ما تدور ، بين افراد الاسرة الواحدة . و « الاسرة التي تنام معا » هو اليوم العنوان الذي يكاد يكون عاما للقصة الخلاقية المعاصرة .

وعلى النقيض من ذلك تماما رواية مورافيا « أنا وهو » . فصحيح ان بطل الرواية فيديريكو يبيع لنفسه جميع أنواع الشنود « من الدوابيات الى النكاح ، ومن اللوطة الى جماع المحارم ، ومن السادية الى المازوخية ، ومن الصنمية الى انكروفيليا » ، وصحيح ايضا ان فصول الرواية الستة عشر تكاد تكون بقصتها وقصصها فصولا جنسية وصفية تفصيلية ، ولكن الاتجاه الذي تسير فيه أحداث « أنا وهو » هو بالضبط عكس الاتجاه الذي تسير فيه القصة الخلاقية : من الاباحة الى التقييد ، ومن الانفلات الى الكبت ، وبكلمة واحدة ، من التسفيل الى التصعيد .

لقد حبت الطبيعة فيديريكو بعضو تناسلي كبير يتجاوز في حجمه كل المقاييس المعتادة او حتى الممكن تصورها . ولقد كانت نتيجة ذلك ان اصبح فيديريكو عبدا لعضوه يلعن بلا نقاش لجميع مطالبه ونزواته بل ان وجوده تلاشى وامحى امام وجوده . كفى عن ان يكون « أنا » ليصبح « هو » . وهكذا فانه لم يكتف بالتخلي له عن اسمه ، رمز استقلاله الذاتي كشخص انساني ، بل لقبه ايضا بتجيلا له واستخذه امامه بـ « فريديريكو دكس » اي فيديريكو الملك او ملك الملوك .

ان رواية « أنا وهو » تفتح اذن على ما تنتهي به عادة القصة الخلاقية . تفتح على فيديريكو وهو في ذروة اندماجه به بل فثاته في ال « هو » ، في « فريديريكو دكس » . ولكن على وجه التحديد لان « أنا وهو » تفتح على ما تنتهي به القصة الخلاقية ، فان الاتجاه الذي تسير فيه الاولى سيكون نقيض الاتجاه الذي تسير فيه الثانية . فيديريكو الذي ادرك كمال الانفلات والتحلل الجنسي لا يضع نصب عينيه من هدف غير النكوص على أعقابهِ والتقهقر باتجاه القيسود والنواهي والمحرمات في النشاط الجنسي . بل انه اتخذ بينه وبين نفسه قرارا باعلان الاضراب نهائيا عن النشاط الجنسي . انه يريد لـ « فريديريكو دكس » ان يعود الى حجمه الطبيعي ، يريد ال « هو » ان يرتد « أنا » ، يريد ان يعود « الانا » ملكا على ال « هو » بعد طول عبودية . وبكلمة واحدة ، يريد ، بعد طول تحلل وتسفيل ، التصعيد .

ولكن لم التصعيد ؟

ان فيديريكو ، ولنسمه باسمه المختصر ، ريكو ، رجل مثقف ، بل طويل الباع في الثقافة . ولقد اطلع على كتابات فرويد وهغنها .

من الممكن بسهولة ، للوهلة الاولى ، ان نلصق تهمة الخلاقية والادب الجنسي المكشوف برواية مورافيا الاخيرة « أنا وهو » . (1) وبالفعل ، لا يكلي ان نقول ان مورافيا في روايته هذه يفرقنا فسي حمام من المشاهد الجنسية التي قد لا يحجم بعضهم عن وصفها بانها تجاوزت كل الحدود في جراتها وعهدها ، بل ينبغي ان نضيف ، حتى نكون فكرة مطابقة عن اهمية الدور الذي يلعبه التعهر الجنسي في هذه الرواية ، بان الشخصية التي اوكل اليها مورافيا القيام بدور البطولة فيها هي بصراحة وبساطة عضو فيديريكو التناسلي . ولكن قبل ان نتساءل من هو فيديريكو هذا ، ينبغي علينا أولا ان نرد التهمة التي رادتنا في الوهلة الاولى . ذلك ان « أنا وهو » ليست رواية بريئة من تهمة الخلاقية والاباحية فحسب ، بل هي النقيض المريح « المحض » لما اصطلح على تسميته بالادب الجنسي المكشوف . ولعل في توكيدنا هذا ، بعد ان قلنا ما قلناه عن دور الجنس في « أنا وهو » ، شيئا من المفارقة . ولكن هذه المفارقة ظاهرية ليس الا . فكثرة المشاهد الجنسية وجراتها وصراحتها ليست هي التي تحدد انتماء رواية من الروايات الى الادب الجنسي المكشوف وانما الذي يحدد هذا الانتماء المنظور الذي تتم منه الرؤية وتصور به تلك المشاهد .

ومن منظور الرؤية هذا لم نكتف بان ننفي عن رواية مورافيا انتماءها الى الادب الجنسي المكشوف فحسب ، بل اكندا ايضا بانها تقف من هذا الضرب من الادب على طرفي نقيض .

فالقصة الخلاقية تتطور دوما وايدا في اتجاه واحد : من التحريم الى التحليل ، من القيود الى اللاقيد ، من الكبت الى الانفلات ، من النهي الى التحريض ، من الردع الى الامر . وبكلمة واحدة ، ان القصة الخلاقية هي تلك التي تفتح امام النشاط الجنسي كل ما هو مغلق من الابواب والقيود والمحرمات مهما كان طابع هذه المحرمات : ادينيا ام اخلاقيا ام عائليا . بل يمكن القول ان الانساعة الجنسية التي ترمي اليها القصة الخلاقية تتناسب في القوة طردا مع قوة المحرمات . والمطلع على شيء من الادب الجنسي المكشوف الذي اباحه القانون مؤخرا في الولايات المتحدة الاميركية يلاحظ ان القصة الخلاقية لم تعد محض قصة وصفية للعلاقات الجنسية الطبيعية او الشاذة ، بل هي تضيف الى الوصف التفصيلي منطقا تريده اكثر اثارة من الوصف نفسه . هذا المنطق هو منطق التحلل من النواهي طرا . وهو نفسه الذي املى على القصة الخلاقية ان تدور احداثها ، اكثر

(1) صدرت من دار الاداب بترجمة نبيل الهايني .

والتصعيد الذي يريده هو التصعيد بالمعنى الفرويدى . فرويد كما نعلم قد أرجع منجزات الحضارة الإنسانية على مر التاريخ ، ولا سيما فى الأدب والفن ، الى تصعيد الفريزة الجنسية او الليبيدو على حد تعبيره . وريكو ، الذي جعل من سيفمون فرويد « قديسه الشفيح » ، قد تبنى لحسابه الخاص نظريته من التصعيد بحماسة تقارب ان تكون كاريكاتورية . فهو يرى ان بروتي ، الرأسمالي الكبير والمنتج السينمائي الذي يعمل لحسابه ، « شديد التصعيد ، مصعد بصورة عميقة ، لان عضوه «صغير صغير» . ذلك ان التصعيد «يتجسد فى العضو الجنسي وقد مسخ الى أدنى حد ، الى الهزال » . بل ان ريكو يحفظ ، فيما يحفظ من قراءاته الكثيرة ، ان نابليون لم يكن « وحش تصعيد » الا لانه « كان ذا عضو صغير صغير » .

من الممكن القول اذن ان ريكو هو من انصار التفسير الجنسي للتاريخ . وهو يصارحنا بذلك بلا لبس : « لا يوجد أي أمر على الإطلاق لا يمكن ان يعالج من وجهة نظر جنسية بحتة : وذلك من الأدب الى الفن الى العلم والسياسة والاقتصاد والتاريخ » .

وبديهي انه من الممكن الدخول في نقاش مع فرويد بصدد هذه النقطة . ولكن النقاش بصدها مع ريكو غير ممكن ، لان ايمانه بنظرية التصعيد متضخم الى حد كاريكاتوري كما قلنا . يدخل مرة الى احدى الكنائس ، ويقف يتأمل صفيين من صور القديسين والشهداء في حلهم البيض الثينة وقد توسطتهم صورة المسيح . ثم يلتفت الى «ه» ، اي الى فريديريكوس ، ويخاطبه بجدية تامة :

— هاه جمال التصعيد . انظر الى وجه المسيح الانساني ، رغم كل ما يعبر عنه من اشياء هي اعظم من الانساني . فمن تلقى انه خلق كل هذا الجمال ؟

واذ يتمتع « هو » عن اجابته يستأنف ريكو قائلا :

— انت . نعم انت بالذات ولا احد غيرك . انه لم يكن لهذا الجمال ان يخلق ، من اجل سرورنا وعزائنا ، لولاه انت ، او بالاحرى لولا تعاونك الشريف والمستمر الدائم . لولاه لا بد ان نبقي ، نحن معشر البشر ، بدون هذا الجمال وبدون الاشياء الكثيرة التي رافقت خلقه . لولاه لا بد ان نبقي في المفامرات بعد ، نرتدي الجلود بشموورها وبكل اقدارها .

وكاريكاتورية ايمان ريكو بنظرية التصعيد تتجلى ، فيما تتجلى ، في اعتقاده بان النشاط الجنسي ومقدرة الخلق الفني يقفان على طرفي نقيض وتناف مطلق ، فهما « كصنوبرين تجري فيهما المياه نفسها ، ان فتحت الاول تنقطع المياه عن الثاني ، وبالعكس » . ومن وجهة النظر هذه فان الحلم الذي تنفتح عليه رواية «انا وهو» بليغ الدلالة . فريكو يرى في منامه انه قد تحول اخيرا الى مخرج سينمائي وانه يعمل في تصوير فيلمه الذي يفكر فيه منذ خمسة عشر عاما والذي ريسط حياته كلها بأمل اخراجه . ريكو الان ، في الحلم ، وراء العدسة ، والمشهد الذي يصوره مشهد امرأة عارية تقوم عن سريرها وتتقدم باتجاه العدسة . وبينما يتتبع ريكو حركات المثلة يلاحظ بينه وبين نفسه ان « نظراته المهنية تتلاشى لتحل محلها نظرات الرغبة والشهوة » . ويحاول بجهد جهيد ان يقاوم ، فيخاطب نفسه : « هل انت مجنون ؟ افلحت بعد لاي في تنفيذ فيلمك ، وبدلا من ان تفكر بعملك تبدأ بالنشهي ؟ ماذا حل بك ؟ تلك النجمة يجب ان تبقى ممثلة بالنسبة اليك ، وليس امرأة » .

ولكن ليس في يد ريكو من حيلة . فحرم الطبيعة معه قد جعله ، على ما يتصور ، رهن اوامره « هو » ، اي مستقلا « لا امسل له البتة في « التصعيد » . وهكذا فان المثلة تتغير معالمها تدريجيا وهي تقترب بتؤدة من العدسة لتأخذ في النهاية معالم وجه زوجته ، فاوستا . ويحاول ريكو ان يصرخ بها ان ابتعدي ، ولكن صوته لا يخرج من حلقه . وتتابع المثلة وقد تحولت الى فاوستا تقدمها نحو العدسة وهي تدفع بكتفها الى الوراء ويبطنها الى الامام . تقترب ثم تقترب الى ان يخرج رأسها وساقاها من مدى نظر ريكو ، فلا يعود يرى شيئا غير بطنها الذي

يضيء بدوره « شيئا فشيئا حتى يصبح عانة وحسب » . وتخطو فاوستا خطواتها الاخيرة نحو العدسة فتعميها عن ريكو « بصورة كاملة بشعر عانتها الكثيف الفزير الشبيه بفروة الدب » . ويتحول العالم بأكمله الى ما يشبه وبر انش يطبق على ريكو الى حد الاختناق . وهنا يستيقظ ريكو وبه شعور من الانهزام شديد العنف والمرارة .

ان هذا الحلم ، الذي استهلت به الرواية ، هو في الواقع مفتاحها . فريكو قد ترسخ في خلده الاعتقاد بان ظلام العانة الانثوية ، عانة فاوستا او غيرها ، هو الذي يسد عليه المنفذ الى النور ، الى التصعيد ، الى الخلق الفني ، وفي حالته المحددة الى الاخراج السينمائي . ومن هنا كان قراره بالاضراب عن النشاط الجنسي ، بل بهجر بيت الزوجية والاقامة في شقة عارية ، كئيبة ، على أمل ان تتحول الى شقة تساميه ونجاحه وتصعيده .

بيد ان ثمة سؤالا جوهريا لا يطرحه ريكو ولا يفكر البتة بشأن يطرحه على نفسه : فصحيح من وجهة نظر فرويد ان كل تراث الحضارة من الأدب ، والفن هو من نتاج تصعيد الليبيدو ، ولكن هل هذا معناه ان كل تصعيد للطاقة الجنسية يقود مباشرة الى مراقي الأدب والفن ؟ هل يكفي الانسان ان يصعد دوافعه الجنسية حتى يتحول الى فنان مبدع ؟ ان هذا السؤال الذي لا يطرحه ريكو ابدا على نفسه لا يسدع لنا مجالا للشك في انه غير صادق مع نفسه ، وفي ان ايمانه الشديد بالنظرية الفرويدية لا يصد في خاتمة المطاف ان يكون اكثر من لعبة ومخاللة .

ان ريكو ، الذي يلعب في الرواية دور البطل والرواية (1) معا ، حريص أشد الحرص على ان يقدم لنا نفسه على انه نموذج الانسان الواعي . ولكن مورافيا لا يتدخل البتة بصورة مباشرة ليفضح مخاللة ريكو على صعيد عملية الوعي . واذا كنا نشعر نحن بأن ريكو ، على عكس ما يدعي ، هو نموذج الانسان غير الاصيل الذي يقش نفسه بنفسه ، فان شعورنا هذا يتولد لا من الاسئلة التي يطرحها مورافيا على ريكو وانما من تلك التي يتمتع ريكو عن طرحها على نفسه . واذا كان مورافيا يتدخل في خاتمة المطاف ، وان بصورة غير مباشرة ، ليفضح زيف وعي ريكو ، فانه لا يفعل ذلك الا من خلال العناوين التي اختارها لفصول الرواية الستة عشر . وبالفعل ، ان كل عنوان من هذه العناوين الستة عشر يتألف من كلمة واحدة لا غير منحوتة بصيغة اسم المفعول . وهكذا فان ريكو كما تصوره عناوين الفصول هو على التوالي انسان مسفل ، ومستملك ، ومخدوع ، ومحبط ، ومحكك ، ومفضوح ومفصوم ، الخ . وهذا التابع من أسماء المفعول لا يدع لنا مجالا للشك في ان ريكو يلعب على نفسه في الوقت الذي يحسب فيه انه يلعب علينا ، وفي ان « الذات » التي يطمع في ان يكونها هي « الشيء » في اصفى حالات تشيؤه ، وفي ان هويته يعدها « هو » لا « الانا » وبكلمة واحدة ، ان ريكو هو نقيض الانسان الواعي ، ومن ثم فانسه نقيض الانسان لا اكثر ولا اقل .

ان العالم الذي يحيا فيه ريكو لا يحده كاريكاتور فرويد فحسب بل ايضا كاريكاتور ماركس . فريكو يعلم بالثورة على الطريقة الماركسية مثلما يعلم بالتصعيد على الطريقة الفرويدية . ولكن تصوره عن الثورة مزيف كتصوره عن التصعيد .

لقد قرأ ريكو الاف الكتب ، ولكن رفوف مكتبته التي ترتفع من الارض لتبلغ السقف على ثلاثة من جدران الغرفة الاربعة هي في الحقيقة مرآة لثقافته الزائفة ، « ثقافة انسان مسفل » . لماذا ؟ لان جميع تلك الكتب لم تفده الا في شيء واحد ، وهو كتابة سيناريوهات ناجحة

(1) ان جميع روايات مورافيا الاخيرة بلا استثناء تروى بصيغة المتكلم . وبالفعل كان مورافيا قد صرح منذ عام 1965 بشأن الرواية الوحيدة الممكنة اليوم هي تلك التي تروى بصيغة المتكلم لا بصيغة الغائب .

للالفلام التجارية التي ينتجها الممولون الراسماليون لصالح جيوبهم والراسمالية مما . ولكن ريكو الذي يحلو له ان يلعب مع كاريكاتور فرويد لعبة التصعيد يحلو له ايضا ان يلعب مع كاريكاتور ماركس لعبة الثورة . وهكذا فانه بالتفاهم مع جماعة من الماويين الايطاليين ينكب على كتابة سيناريو ثوري لفيلم ثوري هو بالتصعيد ذاته الذي يطلم بان يفرجه حين يكتب له النجاح في لعبة التصعيد .

عنوان الفيلم « الاستملاء » . وفكرته مأخوذة من مقطع مشهور لماركس يقول فيه : « كانت هناك قلة من المفتصين تستملك جماهير الشعب . اما الان (أي في الثورة) فان جماهير الشعب هي التي تستملك قلة من المفتصين » . هذا من فكرة الفيلم ، اما قصته فانها مستوحاة مباشرة من فترة الشباب في حياة ستالين حين كان ما يزال ثوريا مجهولا في جيورجيا ، فساهم بنجاح مع مجموعة من رفاقه فسي عملية استملاء أحد المصارف في تفلين ، أبوا منها بمئتين وخمسين ألف روبل وضعوها في خدمة قضية الثورة .

ويروي سيناريو الفيلم الذي كتبه ريكو قصة استملاء مماثلة ، ولكن فاشلة . وليس هذا الفشل هو الذي يحدد زيف ثورية ريكو ، وانما النتائج التي بناها عليه . ففي حين يقر ريكو بان ستالين ما كان ليتنكب عن طريق الثورة فيما لو فشلت عملية استملاء مصرف تفلين ، نراه في السيناريو الذي كتبه يجعل من فشل المجموعة الثورية فسي عملية الاستملاء خاتمة نهائية لهم وللقضية الثورة بالذات . وهكذا فان محاولة الاستملاء تأخذ في السيناريو شكل ذكريات يرويها افراد

المجموعة بعد ان انحلت وتبدد شملهم . منهم من ينصرف الى متابعة دراسته ، ومنهم من يتزوج وينجب ويبني لنفسه حياة « محترمة » « هادئة » . اما اللهجة التي تروى بها حادثة الاستملاء الفاشلة فانها لهجة « حزن وحنين تعبر عن الشعور بماض أصبح الآن متنيا ، مليئا بالنهور والاعطاء ، ولكنه ايضا ماضي طلاء واقدام والتسزام » . وخلاصة القول ان قصة الفيلم كما كتبها ريكو هي قصة اسطورة . اية اسطورة ، « اسطورة الشباب الساذج ، عديم الخبرة ، لكن القادر على المخاطرة حتى بالحياة من اجل فكرة » ، من اجل قضية « . فلقد « هاش افراد هذه الجماعة ، من غير ان يدركوا الامر ، عاشوا بمعاولة عملياتهم الثورية الفاشلة ، برهة الشباب البطولية . تلك البرهة التي لا تأتي الا لحظة واحدة في الحياة كلها ، والتي تحترق فيها ، كما في الحب الاول ، جميع اوهام الشباب » .

ان الروح الثورية المصادة التي خلعها ريكو على القصة لا تكاد تحتاج الى بيان . ففي الوقت الذي يزعم فيه ريكو نفسه ثوريا ، وفي الوقت الذي يتباهى فيه امامنا بترده على البورجوازية ويتعاون مع جماعة من الثوريين الماويين ، بل في الوقت الذي يزعم فيه بانته ينتمي ، من وجهة نظر معينة ، الى البروليتاريا ، واصفا نفسه بانه « بروليتاري الالة الكتابة » ، نراه يلمح بلا استئذان حقيقة موقفه وارتباطاته وانتماءاته حين يلجأ الى تفسير التاريخ تفسيراً بيولوجيا اذا صح التعبير ، فينسب مشروع عملية الاستملاء لا الى الوعي الثوري بل الى « برهة الشباب البطولية » ، وبتصوير اكثر تركيزا ، السى « البطولة البيولوجية » .

وبديهي بعد هذا ان ترفض الجماعة الثورية معالجة لقصة الفيلم وان طالبه بتقيد نفسه ذاتيا امامها بتقديم برهان مسبق على توبته ، كان يتبرع لصندوق الجماعة على سبيل المثال بمبلغ من المال . ولا كان ريكو حريصا على الظهور امام نفسه وامام الآخرين بمظهر الثوري ليقينه بان الثورة هي وجه من وجوه « التصعيد » ، ولا كان اشد حرصا ايضا على كتابة سيناريو الفيلم بنفسه على أمل ان يمهّد المنتج بروتي باخراجه اليه ، فانه يقبل بتقديم مبلغ من المال تبرعا . وبالرغم من ان مفاجاته كانت لا يستهان بها حين ذكر له رقم المبلغ ، خمسة ملايين لير ، فانه لا يجد مناصا من القبول .

كان هذا التبرع في نظر الجماعة الثورية مسالة في منتهى البساطة . فريكو قد جمع ثروته الصغيرة وهو يعمل في خدمة الراسمالية ، فمن الطبيعي ، بل من الواجب ، ما دام يدعي الثورة ، ان يسهم بنقود الراسمالية في اسقاط الراسمالية .

ولكن ريكو لا ينظر الى الامر بهذا المنظار فهو يعد الخمسة ملايين لير ضربة او اناوة لا خيار له في ان يؤديها للجماعة الثورية . فهي اولا اناوة سياسية حتى يقيم البرهان على انه ليس من انصار الثورة المضادة . وهي ثانيا اناوة جيل لجيل . فريكو له من العمر خمسة وثلاثون عاما ، اما اعمار افراد الجماعة الثورية فتتراوح حول العشرين . ولما كان من هو في الخامسة والثلاثين ينتسب بالضرورة عادة الى طبقة اصحاب الامتيازات ، فان على ريكو ان يدفع خمسة ملايين كي يبرهن على انه لا ينتمي كلية الى تلك الطبقة . وهي ثالثا اناوة رجل الثقافة وانسان الفكر الذي يمثل ريكو لرجال العمل والممارسة المتمثلين فسي الجماعة الثورية . وهي اخيرا اناوة بسيكولوجية يؤديها التسلسل للتصعيد .

قصارى القول اذن ان الخمسة ملايين لير هي في نظر ريكو نوع من « البص السياسي » . . ولكن ليس هذا موضع الغرابة ، وانما موضعها ان ريكو يحمل المسؤولية ، كل المسؤولية ، لفريديريكورس . ذلك ان اول شيء يفعله بعد ان قطع العهد على نفسه بالتبرع بالملايين الخمسة هو ان يختلي بنفسه في الحمام ويكاف اذراة ويسحب عضوه وينهال عليه تقريبا .

— ان سبب تسليتي هو انت ، انت وحسب . نصم ، ليس هناك مجال للنقاش ، انك بطل ، ضخيم ، نصب ، لكن بطولتك هذه انا الذي ادفع ثمنها شعورا بالنقص مستمرا ومهينا ودينيا . هيا تكلم يا وفد ، لماذا لا تجيب ؟ هل تعلم كم كلفني ؟ خمسة ملايين . اجل . انه كان ذنبك اي لم اتمكن من الرد ب « لا » قاطعة فاصلة . انه ذنبك ، هل تفهم ؟ فالحسب لا يستطيع ان يجيب ب « لا » على طلب انسان مصعد ، لانه سوف يكون شبيها باناء فخاري يقارع اناة من حديد . اجل ، اني اشبه ، بسببك ، اي اناة من الاواني الفخارية العادية الحظيرة التي تكسر عند اقل صلعة . ان ريكو لا يني يؤكد ، على امتداد الرواية ، ان المذنب انما « هو » « هو » الذي ينطق بلسانه ، « هو » الذي يوقعه في المأزق ، « هو » الذي يسرله بالخزي والعار ، وبكلمة واحدة ، « هو » الذي يجعل منه « مستقلا » .

ومن الممكن بسهولة ان نتصور ، والعالة هذه ، ان ريكو يعاني من انقسام الشخصية . وبالفعل ، ان الرواية تكاد تكون برمتها حوارا بين « انا » و « هو » . ولكن ريكو في الواقع ، وبخلاف ما توحي به الظواهر ، لا يعاني من انقسام الشخصية ، انما هو يقتله افتعالا (١) ان ريكو يريد ان يفش نفسه ويفشنا معه ليلتصنا بانه يعاني ما يعانيه لان عضوه استغل كرم الطبيعة معه ليستقل بنفسه وليفرض ارادته وتزواته عليه . وبذلك يمكن لريكو ان يفشل بيده ويقول : اني براء من كل ما يصدر عني من افعال التسفيل . ولا ننسى بعد هذا ان ريكو واسع الاطلاع على كتابات فرويد . وكما استغل نظريته عن تصعيد الطاقة الجنسية ليحاول ايهام نفسه وايهاما بانه قادر ذات يوم على ان يتصعد فيصبح مخرجا سينمائيا ، كذلك فانه يستغل نظرية التحليل النفسي عن انقسام الشخصية ليوهم نفسه ويوهمنا بان تبعة تسفيله

النتمة على الصفحة — ٨١ —

(١) من المؤلف ان النقاد الاجانب ، فضلا عن مترجم الرواية ، قد اخلوا بلعبة ريكو وصداقها ، وراوا في حالته حالة نموذجية لانقسام الشخصية ، ولم يخطر لهم ببال ان ريكو يتظاهر ، ومن صالحه ان يتظاهر ، بانقسام الشخصية .

حزانتى احمد الماڤى من «الآداب»

الأبحاث

بقلم سامى خشبة

سحق من خلال البحث العلمى والدرس الموضوعى المنهجى .
ولكن بوسعنا ان نقدم ملاحظتين - نراهما اساسيتين - على هذه
الدراسة - او تطلقان منها - ويستطيع قارئ هذا الحديث عن
«العدد الماڤى» ان يحصل من خلالها على لحة خاطفة على المضمون
العام لدراسة الاستاذ القصير .

الملاحظة الاولى : من المعروف ان الماركسيين «الشرعيين» ،
وخاصة فلاسفة الاتحاد السوفيتى حتى منتصف الخمسينات ، كانوا
يروون ان الماركسية لا تحتاج الى اقامة علم اجتماع ، طالما ان الماركسية
نفسها ، كما وصفها لينين ، هي «علم تطور المجتمع» وطالما ان المادية
التاريخية تمنا بالتصور العلمى اللازم عن القوانين العامة لحركة
المجتمع البشرى . ولكن الماركسيين المحدثين ، منذ بدا «الانفتاح»
الفكرى المرتبط بتخميم الدوجما الستالينية فى مجالات السياسة
والتطور الاقتصادى والبحث العلمى (وفى هذا المجال الاخير يمكننا ان
نتذكر موقف ستالين فى المناقشة التى دارت بين العالمين ليزنكو
وليتشودين حول قوانين التطور البيولوجى وكيف تدخل ستالين ليحسم
المناقشة لصالح احد الطرفين ثم كيف اثبت البحث العلمى التطبيقى
خطاه) ، اقول ان الماركسيين المحدثين استطاعوا ان يكتشفوا الحقيقة
البسيطة القائلة بان المادية التاريخية (اي تطبيق قوانين الجدل المادى
على التاريخ) ليست سوى «منهج فكري» لا يتفهم سوى القوانين
العامة لحركة التاريخ البشرى فى عمومها ، وهى القوانين التى
كشفها ماركس منذ كتب «نقد فلسفة الحق عن هيجل» حتى انتهى
انجلز من اصدار اخر اجزاء «راس المال» لماركس بعد موت ماركس
نفسه . كما استطاع الماركسيون المحدثون (بناء على هذه الحقيقة) ان
يكتشفوا ان «الحركة الاجتماعية» التى رآى ماركس ان فهم قوانينها
يتطلب علوما اجتماعية فرعية تنطلق من علم الاجتماع نفسه مثل علم
اجتماع المعرفة (وان لم يكن ماركس هو الذى حل هذه التسميات
بنفسه) ، استطاعوا ان يكتشفوا ان «الحركة الاجتماعية» تتطلب
معرفة بصورة علمية ان تعدد مجالاتها المختلفة : حسب مجالات العمل
الاتحاجى والتجمع البشرى ونوعيات الاهتمامات العقلية والوانهاسا
والتركيبات السيكولوجية والتراث التاريخى (التعدد الجوانب) لكل
بيئة اجتماعية .. الخ . وبذلك استطاعوا ان يدخلوا ببخونهم مجالات
علم اجتماع المعرفة ، علم الاجتماع الصناعى والسكانى والسيكولوجى ،
وعلم اجتماع الفن .. الخ . ، بذلك تستعيد الماركسية نفسها مكانتها
الحقيقية ونشاطها ، كمنهج فكري يساعد فى الوصول الى نتائج علمية
وموضوعية اكثر قربا من حقيقة مجالات البحث وموضوعاته ، وليست
كوصفة تقدم الحلول الجاهزة لكل شىء .

الملاحظة الثانية : ان الجيل الذى ينتمى اليه احمد القصير من
الباحثين الاجتماعيين الزودين بالمعرفة العلمية لمنهج البحث والقادرين
على الانطلاق من الفلسفة العلمية ، مطالبون بتقديم فكرهم فى اطار
قومى حتى يمكن لهذا الفكر ان يلعب دوره الحقيقى فى التأثير على
عقلىة الامة التى يكتبون بلفتها ويكتبون لها . ومطالبون ايضا - او اولا -
بتكريس الجانب الاعظم من جهودهم العلمية والمنهجية لدراسة واقس
امتهم الاجتماعى وتكوينها النفسى والفكرى والمقائدى والاخلاقي . وربما

- التمتة على الصفحة ٧٣ -

المسرحية والرواية والقصة القصيرة ، كلها تجد اماكنها فى
العدد الاخير من الاداب . الاماكن تتمثل فى دراسات تطبيقية على
اعمال بعضها بالنسبة للمسرحية والرواية . وتتمثل الاماكن فى دراستين
اقرب الى «انتظير» بالنسبة للقصة القصيرة ، يراوح بين انتظير
الاجتماعى الخالص والانتظير الاجتماعى الجمالى ، ولكن الانتظير فى
العالتين يعتمد اساسا على التأمل ، والتحليل الذهني والوصف احيانا
دون اشارة الى مادة الحقيقة التى تخضع للتأمل او للتحليل .

ومع هذا فان الدراسة النظرية الوحيدة فى عدد نيسان من
الاداب ، تتخذ موقفا واضحا ضد التأمل والتحليل الذهني . انها
دراسة عن «المنهج الجدلي فى علم الاجتماع» . واذا ذكر «المنهج
الجدلي» مفرونا ب «علم الاجتماع» فرحت على الفور مسألة تحديد
«الحقيقة» : ماهيتها ، مجالها ، نوعيتها ، كميتها ، تاريخها ، طورها
علاقاتها ، ومن خلال كل تلك الجوانب وغيرها ، يمكن للحقيقة ان
تجلى على انها حقيقة «كذا» ، وليست «الحقيقة» ، اي حقيقة
«هذا الشىء او الموضوع» بالتحديد ، وتقريبا فى نفس الوقت ،
وليست «الحقيقة» المطلقة . اذ ليست هناك حقيقة مطلقة .

(١) المنهج الجدلي فى علم الاجتماع .

فى هذه الدراسة المركزة الواضحة الثرية التى كتبها الباحث
المصري احمد القصير (وهذه هى المرة الاولى التى يشارك فيها فى
الكتابة للاداب) يمكننا ان نهتم اساسا بقضية المنهج . وعند الباحث
المنطلق من الفلسفة العلمية (المادية الجدلية) يتحقق ذلك التطبيق
النموذجى بين منهج البحث ومنهج التفكير . ان منهج البحث العلمى
يتطلب التقسيم والتناول العلمى - بالضرورة - لموضوع البحث . فاذا
انطلق الباحث من الفلسفة العلمية ايضا استطاع ان يحقق الوضوح
المنهجى الكامل لبحثه وللصورة التى يرسمها لموضوعه ثم للنتائج التى
يصل اليها بعد تخصيص الفروض التى طرحها منذ البداية .

وفى دراسة احمد القصير ايضا نلاحظ اهتمامه بالاشارة الى
التصورات والاتجاهات السائدة لدى بعض اساتذة علم الاجتماع العرب
(فى مصر خصوصا) ، بداية من المفاهيم المفلوطة عن علم الاجتماع
الماركسى لديهم ، حتى المفالطات الفكرية والمنهجية فى كتاباتهم عن
الظاهرة الاجتماعية وقوانينها بوجه عام ، او المفالطات التى يعتمدون
عليها فى تشويه المنهج العلمى فى مجال البحوث الاجتماعية ، بهدف -
او بدافع - المحافظة على هذه البحوث فى اطار المدارس الفكرية غير
العلمية التى نشاوا عليها واكتسبوا اوضاعهم الجامعية وسمعتهم
«العلمية» على اساسها .

اي محاولة لتلخيص دراسة احمد القصير ستؤدى بالتأكيد الى
ابتسار مقدماتها وبالتالي الى وضع نتائجها فى صورة «المفاجآت» العقلية .
حقا ان العلم يمكن ان ينطلق من البديهيات الرياضية ، ولكن من الحقيق
ان مسار العلم لا يتقدم فى صورة بديهيات ، وانما فى صورة كشوف

بقلم رجاء النقاش

يرتبط الادب التونسي في ذهني وفي اذهان الكثيرين بالشاعر العربي الكبير « ابو القاسم الشابي » ، فقد استطاع الشابي في اوائل الثلاثينات من هذا القرن ان يرفع اسم تونس الادبي الى اعلى درجات النجاح والوصول الى قلوب الجماهير العربية القارئة في كل مكان ، فقد كان الشابي واحدا من رواد التجديد الادبي والفكري في حركة الادب العربي المعاصر ، وكان شاعرا صاحب موهبة خصبة خلاقة واحساس عميق متميز وقدرة تعبيرية عالية . وكان في نفس الوقت ناثرا على اوضاع الوطن العربي الذي كان اسيرا للاستعمار والتخلف ، وكانت الاوضاع الفكرية في الوطن العربي آنذاك لا تقل سوءا من الاوضاع السياسية والاجتماعية ، لذلك امتزجت ثورة الشابي ضد الادب القديم بثورته على الاستعمار والتخلف ، وخرج الشاعر من هذا الموقف كله بقصائد رائعة ، استمع اليها الصمير العربي كله وما زال يستمع اليها حتى اليوم في حسب واعجاب وتأثر . ولقد كانت مأساة الادب التونسي ، بل والادب العربي كله مأساة عتيقة مؤلمة ، عندما سقط الشابي ميتا في عنفوان شبابه او في اول طريقه ، بعد ان ظهرت بشائر عبقريته الفنية الاصيلية .

من هنا كانت رغبتني حارة الى ابعاد الحدود في التعرف على الشعر التونسي الحديث ، لاعرف مدى ما وصل اليه الشعر في تونس الخضراء الجميلة ، ولاعرف شيئا عن الذين انجبههم بلد الشابي بعد رحيل تلك الموهبة الكبيرة العملاقة . ونحن للأسف لا نعرف شيئا واضحا عن الادب التونسي ، وذلك بسبب القيود الثقافية المختلفة التي تحول دون الاندماج والامتزاج بين ثقافات الوطن العربي كله ، كما كان يحدث دائما في كل العصور السابقة . ومن العجيب ان يتوفر الامتزاج الثقافي بين العرب في العصور القديمة حيث كانت وسائل الاتصال رديئة ومتخلفة الى ابعاد الحدود ، وان يتوقف هذا الامتزاج الثقافي او يضطرب اشد الاضطراب في عصر تقدمت فيه وسائل الاتصال وحقت الكثير من الانتصار على الحواجز الصعبة بين الشعوب المتخلفة ، ولقد كان اولي بنا ونحن شعب واحد ان نستفيد من التقدم المعاصر فيتم بيننا امتزاج وتواصل ثقافي حقيقي ، بدلا من هذا الانقطاع الذي نعانيه ونشكو منه امر الشكوى ونعيش في نتائج السيئة الآن ، ولست اريد ان استطرد كثيرا في هذا الموضوع ... فهو موضوع طويل معقد يحتاج الى مناقشات خاصة ، ولكنني اريد الا تهر الفرصة دون ان اشير الى مأساة التمزق الثقافي العربي ، داعيا كل مفكر عربي مخلص ان يساهم في القضاء على هذا الوضع الخاطئ والخطير الى ابعاد حد .

ولا شك ان « الاداب » تستحق كل الشكر على هذه المحاولة الممتازة التي تقوم بها الان ، وهي التعريف بالادب العربية في مختلف اجزاء الوطن العربي ، وهذه المحاولة هي نفسها جزء من الحل الكبير المطلوب لمعالجة مشكلة العزلة الثقافية بين الاقطار العربية المختلفة .

بعد ذلك نعود الى القصائد التونسية المنشورة في هذا الملف الخاص عن الادب التونسي ، واود منذ البداية ان يتقبل اخواننا من ادباء تونس كل التحية والتقدير ، وان يتقبلوا ايضا بصدور رحب كل ما يمكن ان يثار حول ادبهم من نقد ، ذلك لان النقد الذي يمكن توجيهه الى حركة ادبية من خارج هذه الحركة ، لا شك انه يمثل دائما عنصرا من عناصر البناء لا الهدم ، مهما كان في هذا النقد

من صراحة او قسوة ، فان من أخطر الامراض التي يمكن ان تعرض لها حركة ادبية ان تنفلق هذه الحركة على نفسها ، وتصنع لنفسها قيمها الخاصة ، وتعزل عما حولها من حركات ادبية ومؤثرات فكرية مختلفة ان مثل هذا الموقف يؤدي ولا شك الى ذبول الحركة الادبية واختناقها في جو العزلة التي فرضتها على نفسها او فرضتها عليها الظروف ، فليخرج اذن ادباء تونس الى الحياة الثقافية العربية الواسعة المكشوفة ، وليكسروا جميع الحواجز الادبية التي تعرض عليهم العزلة وتضع حولهم قيودا تؤثر في المدى الطويل على نموهم الادبي الصحيح ، ولن يتم الانفتاح في الادب التونسي الا بالنقد ، والنقد الذاتي ، وتبادل المناقشات مع الآخرين . ولن افرض على نفسي أي حرج او مجاملة وانا انقد القصائد التونسية ، فرغم انني اكتب من خارج الحياة الادبية في تونس ، الا انني اشعر في نهاية الامر ان الادب العربي يكون وحدة ثقافية وفكرية تجمع بيننا جميعا على اختلاف اقطارنا ، وتجعلنا قريبين من بعضنا البعض مهما كنا غريباء .

احب بعد ذلك ان اسجل عددا من الملاحظات العامة على مجموعة القصائد التونسية المنشورة في الاداب :

اولا : هناك تشابه كبير بين القصائد المختلفة حيث تدور معظم هذه القصائد حول موضوع الثورة والتقدم وبناء المجتمع الاشتراكي وآلام الفقراء والجوع والطبقات الشعبية ، مما يدل على ان الحركة الشعرية في تونس تعيش في حلقة ضيقة جدا ، وانها تتأثر ببعضها البعض دون ان تتأثر بالآثار الخارجية المختلفة ، وهذه الظاهرة تذكرني بالشعر المصري في الخمسينات ، فلقد كان هذا الشعر يدور كله في نفس الحلقة التي يدور فيها الشعر التونسي الآن من خلال القصائد المنشورة في الاداب ، فكان الجميع يكتبون عن النضال وآلام الجموع ومشاكل الطبقات الشعبية ، وكان الجميع يدورون في صور شعرية واحدة ، وافكار واحدة ، ومعجم شعري واحد ، وقد ادى هذا الوضع الى ظهور حركة شعرية كانت من اردا الحركات الشعرية العربية المعاصرة ، ولم يبق من هذه الحركة الى اليوم الا اصحاب الاصوات الشعرية التي تخلصت من القبضة الحديدية « للموضة » الشعرية التي كانت سائدة في تلك الايام ، واصحاب هذه الاصوات هم الذين اصروا على ان يعبروا عن تجاربهم الخاصة بصديق وامانة ولغة شعرية خاصة بهم ، فكانوا اذا عبروا عن القضايا العامة والنضالية يعبرون عنها من خلال تجاربهم ومن خلال لغتهم الخاصة بهم دون ان ينساقوا وراء التقليد والترديد . واذكر من هؤلاء الشعراء الذين تميزوا عن الموجة السائدة في تلك الفترة شاعرين بقيا الى اليوم كاصحاب اصوات شعرية خاصة بهما وهما : صلاح عبد الصبور واحمد حجازي ..

وهذا ما ادعو شعراء تونس اليه . يجب ان يحرصوا على ان تكون لهم اصواتهم الخاصة ... يجب ان يعبر كل واحد منهم عن تجاربه الخاصة بلغته الشعرية الخاصة ، وليس من الفن في شيء ان يتحول كل الشعراء الى « كورس » يرددون نفس الافكار والصور الشعرية ، ويدورون في حلقة مفرغة يكررون فيها انفسهم ... لقد تميز ابو القاسم الشابي على غيره من الشعراء المعاصرين في تونس وفي الوطن العربي كله لانه حرص كل الحرص على ان يكون له صوته الخاص المستقل وعلى ان تكون له صوره الشعرية ولغته الشعرية وافكاره الخاصة ، ولذلك سمع الناس صوته في كل مكان دون ان يقولوا هذا صوت مزور او صوت يردد صدى الآخرين ، فاجبه الناس واقبلوا عليه وحفظوا شعره في قلوبهم وعيونهم الى اليوم ..

بقلم فاضل ثامر

حصاناً القصصي للسنوات الماضية الكثير من النماذج العادية والريثة التي ولدت ميتة ، الا انها لا يمكن ان تكون شهادة اذانة ضد جميع هذه المحاولات هيوما .

وقصة ناطق خلوصي ، التي سافنتي مرغما الى هذا الاستطراء، تنتمي الى النماذج التي تستطيع ان تفرض شرعيتها وحرارتها منذ البداية . فهي لا تقدم لنا بطريقة تقليدية او غير السرد الصادي ، بل خلال طريقة تركيبية متداخلة وتنحرف عبر اكثر من منظور واحد . فالقصة تتكامل خلال ست حركات متتالية قد تبدو في الظاهر متباعدة، ولكنها تسهم في تقديم الانطباع العام للتجربة القصصية ودلالاتها الثورية .

الحركة الاولى : « الفرسان الذين يطمون بكسل فوف اسرجة خيولهم المظلمة » . وبدء العاصفة الثلجية . وهي حركة تبدو في الظاهر مقطوعة عن السياق القصصي ..

الحركة الثانية : العاصفة الثلجية في المدينة والجهود المبذولة لتوفير المدافئ وتخفيض اسعار الحرقوات .

الحركة الثالثة : العاصفة الثلجية داخل احد المخيمات ، حيث الجوع والعري والموت . وهي تمثل تضادا Contrast ذكيا مع الحركة الثانية .

الحركة الرابعة : معلم التاريخ وهو يقدم درسا نموذجيا من القضية الفلسطينية بصورة رائعة عبر استخدام المعلومات الوانقيية والملصقات التاريخية الحية . وهي لمسة هامة تسهم في ايقاظ وعي البطل الصغير حسام احد سكان المخيمات . هنا يقدم الحدث عبر رؤيا بريئة هي رؤيا الصغير حسام .

الحركة الخامسة : الشاب الذي يحمل في وجهه شمساً الاستشهاد الذي كتب بدمه كلمة « عائدون » على الجدار . وهنأواجه تضادا واضحا بين نموذجين :

- نموذج الثوري الحقيقي الذي يمثله الشاب

- نموذج المدعي والبورجوازي الذي يحاول ان يفرض وصايته على القضية ويمثله « الرجل الدين » .

الحركة السادسة : تكون بمثابة الحركة الاخيرة التي تبلور وعي البطل الصغير حسام وتضمه وجها لوجه امام التجربة الكفاحية . وتمثل قطرة الدم التي يحملها النبوة بأنه سيجتاز حبة الثورة .

وخلال هذه الحركة الثمانية يتصاعد وعي البطل الصغير الذي تطل معلم الاحداث خلال عينيهِ البريتين اللتين تنشقان من موقف الحياء والمراقبة الى موقف الانحياز الى المقاومة .

بعد هذا نستطيع ان نقول بان قصة ناطق خلوصي هذه من القصص الناجحة والمؤثرة التي حاولت ان تتمثل عالم المقاومة . وهي في نظري افضل قصة استطاع ان يكتبها هذا القاص الشاب الذي اتبعت لي فرصة تتبع كتاباته القصصية القليلة منذ البداية سواء تلك التي نشرها في المجلات او تلك التي قرأتها مخطوطة . وفي الواقع فقد كنت احس خلال قراءتي لمعظم تلك النماذج بخوف من ان يقف هذا القاص عند حدود ضيقة وتقليدية ظل يدور حولها . فان ما قدمه لنا في اقصيص « الزيارة » - المنشورة في مجلة « ألف باء » البغدادية ، و « راحة الارض » المنشورة في مجلة « الثقافة الجديدة » و « الرأس » وهي مخطوطة لم تنشر بعد كان يدور ضمن مناخ واحد سبق للقصة العراقية وان استنزفته كثيرا ونمى به الاهتمام برسم الملامح الشعبية والفلكلورية للنماذج المسحوقة والتركيز بشكل خاص على رصد بعض الطقوس الدينية الخاصة حيث نجسد « الرأس » تكرار الكثير من اجواء مهدي عيسى الصقر وبعض اقصيص

في عدد « الآداب » الماضي اقصوصتان فقط : الاولى من العراق هي « العاصفة الثلجية » للقاص العراقي الشاب ناطق خلوصي ، والثانية من الكويت وهي « الصفقة الخاسرة » للقاص ابراهيم زغورود . وقد يبدو للبعض ان مهمة نقد هذا العدد - تعال ذلك - هينة ويسيرة للغاية . الا اني احسست ، خلافا لهذا التوقع ، بصعوبة هذه المهمة ومحدوديتها . فقد كنت اطمح لحصاد قصصي اوفر واثمر تنوعا يستطيع التحرك خلاله بحرية اكبر .

افصوصة ناطق خلوصي تحاول ان تستلهم تجربة المقاومة الفلسطينية ، ولهذا فهي تطرح امام النقاد جملة من المسائل الهامة التي لا يستطيع تجاوزها . هي مقدمة هذه المسائل تبرز مسألة سرعة واصالة نزوع القاص العربي المعاصر لتناول بعض التجارب الكفاحية داخل الارض المحتلة ، وداخل حركة المقاومة المسلحة دون ان تتساح لهذا القاص فرصة معايشة هذه التجارب او الاشتراك في بعض ممارساتها اليومية . ولذا تظل امثال هذه الاقصيص تبحث عن هوية انتماء محدودة : اهي محاولة مفتعلة ومزيفة تفتقد شرعيتها ومبهرور وجودها ، ام هي محاولة اصيلة وطبيعية وتلقائية .

ثم من يتحدث باستملاء وسخرية عن معظم هذه التجارب انقصية التي حاول فيها القاص العربي الاقتراب من معالجة المشكلات الداخلية للكفاح الفلسطيني بحجة انقطاع هذه التجارب عن جذورها الحقيقية : الممارسة الثورية الفعلية لفعل المقاومة داخل الارض المحتلة .

ان دراسة دقيقة وموضوعية ومنصفة لما قدمه عدد كبير من قصاصينا المعاصرين - الشبان منهم بشكل خاص - تؤكد خلاف هذا التصور المتعالي . اذ استطاع القصاصون العرب خلال هذه الفترة المحدودة تقديم نماذج قصصية جميلة وناضجة تكشف عن معاشية يومية وحارة للكفاح الثوري الذي تخوضه الجماهير الشعبية داخل الارض المحتلة ، وقوى الثورة الفلسطينية والعربية في مختلف الجهات والمستويات ، وهي تؤكد من الجهة الاخرى على اصالة هؤلاء الكتاب وصدهم الفني والتاريخي وضرورة قضية المقاومة بالنسبة لهم قضية حياتية ويومية تنغرس في لاوعيتهم بعيدا عن الافتعال والقر . وربما يعود سبب ذلك ان معظم هؤلاء الكتاب هم ليسوا من الكتاب المحترفين ، او من اولئك الذين تعلموا تغيير الواقع الفكرية والسياسية بسهولة ، او ممن تعلموا تسويد الصفحات الطويلة في مختلف الموضوعات التافهة بعد ان اصبحت الكتابة بالنسبة لهم تقاس بمقدار الربح المعنوي الذي تحفقه لهم ، بل هم من ممثلي الجيل الجديد الذين حاولوا ان يثمدوا فد قيم الزيف والمهادنة ، في محاولة للتعامل الثوري النظيف والتزيه مع الواقع العربي بشجاعة وجراة وبشعور عال بالمسؤولية .

ولذا فانا اعتقد ان ميل القاص العربي الشاب خلال هذه المرحلة لتمثل تجربة المقاومة ومحاولة تقديمها خلال تجارب قصصية جديدة - رغم ما في بعض هذه التجارب من سذاجة وعدم نضج - يشكل ظاهرة صحية تعكس تفاعل هذا القاص مع الواقع الثوري - القومي والعالمي ، ورفضه القبول بموقف المراقب السلبي او الهامشي لاحداث وطنه وعصره .

الا ان هذا لا يعني ، طبعاً ، ان النوايا الطيبة وحدها ، او الحماس وحده كافيان لخلق مثل هذا النموذج القصصي ، اذ لا بد للقاص من ان يمتلك تجربة فنية طيبة ووعيا ايدولوجيا وتاريخيا متكاملًا ورؤيا انسانية للواقع تمكنه من الاقتراب من تجربة حساسة كهذه . وفي

موسى كريدي وخاصة « طموس العائلة » ، كما ان « الزيارة » تذكرنا بمنح « الشفيح » لمحمد خضير ، كما ان « رائحة الارض » لا تخلف كثيرا عن اية افصوصة عراقية خمسينية حول هذا الموضوع .

الا ان ظهور (انصافه السنجي) - التي بمد بعض جذورها في تجربة رمزية مئينة باستغافية والنعاء سبق للذات وان نثرها في عدد سابق من « اذواق » بعنوان « الفارس » تؤكد على قدرة هذا القاص على اكتشاف نخوم جديدة لعائلة القصص وعدم المروحة في موقع واحد . ولئن كنت انتزع بجزر لخطوات هذا القاص ، فان « العاصفة الثلجية » جعلتني اطلع الى خطواته القادمة بأمل وتعة .

تظل امامي « النصفه الخاسرة » لعاص من الكويت هو ابراهيم زعور . ومن الصدف ان تكون هذه هي الافصوصة الوحيدة التي قرأنا لهذا القاص .

نبي « انصافه الخاسرة » عن قاص متمكن من تكتيكه القصصي ويمتلك بالاضافة الى ذلك حسا نعديا ساخرا وفكرة فائقة على التصوير الكاريكاتوري .

نطمح هذه الافصوصة لاعلان سقوط وافلاس اخلاقيات البورجوازية وسلوكها البيروقراطي ازاء بساطة ونقاء الطبقات الكادحة . اذ يتهدم فجأة عالم (الاستاذ سليم) السلوكي والاخلاقي المتسلط حالاً يصطدم بعالم خادمة ريفية بسيطة تدفعه الى التخلي الموفت عن شخصيته البيروقراطية متحولاً الى تلميذ ساذج بعيداً عن لغة الحسابات والارغام والصفقات الخاسرة والرابحة التي امتصت حياته .

ان ابراهيم زعور ينتج كثيرا في رسم الصورة المحنطة لشخصية البورجوازي البيروقراطي المتمثلة في شخصية الاستاذ سليم الذي يمارس افعاله اليومية ، الصغيرة والكبيرة ، بنفس الرتابة والتفاهة . كما يرصد بتشف سقوط هذا النموذج وتهدمه داخليا امام براعة الخادمة الريفية .

ويبدو لي ان هزيمة الاخلاقية البورجوازية هنا ليست الا هزيمة مؤقتة ، اذ سرعان ما سيمود البطل الى ارتداء جلده الطبقي الحقيقي . فتجربة انسانية صغيرة كهذه غير كافية لان نزعزع الاساس الاخلاقي والفكري والمادي للشخصية البورجوازية . ان تجربة كهذه قد تدفع بالبورجوازي لاكتشاف تفاهة اخلاقية وزيفها ، الا انها لا يمكن ان تدفعه للتخلي عنها نهائياً ، اذ سرعان ما ستتحوّل هذه التجربة الى « مقامرة » صغيرة يضاف الى تران البورجوازي العريق .

ابراهيم زعور جعلني اطلع اليه في المستقبل ليقدم لنا نماذج اجمل يوظف فيها قدرته الفائقة على التصوير بالكاريكاتير عبر مدلولات فكرية واجتماعية عميقة .

فاضل ثامر

بغداد

★ ★ ★

القصص التونسية

بقلم سعيد حورانية

هذه انطباعات « اعدت على عجل » كما اعد الملحق التونسي ، وقد كنت اريد ان اكتب دراسة يهز لها النقاد الجادون رؤوسهم ويجزونها . ولكني لم افعل لسببين : الاول ان الوقت كان اقصر من حرب الستة ايام ذات الوقائع الموهلة .. فضلا عن ان عدد القصص

كبير . والثاني انني فعلا لست ناقد قصة وانما كاتب قصة ، وليس لي ذلك الجلد (بفتح الجيم) الذي يستطيع المرء به ان يفوص في اعماق محيطات الاقطار والمواطف بتياراتها الخفية اللاهبة والباردة ، متغلا بين جزرها المرجانية جامعا في سلته اصنافا من الاسماك مسن سرطان البحر حتى السمكة الذهبية المقطوعة الدليل . مسلحا بخليط سحري من نظريات ماركس وفرويد وماركوس وسارتر وبليخانوف وانتقاد الانجليز الوفورين الذين يقرأون الاثر بالمركسكوب وعلى رؤوسهم ثلاثة ابطال من الشعر المستعار مرورا طبعا بطله حسين والمقصاد والتمافة الانسيكلوبيدية للجبان المرافية في وزارات الاعلام العربية .. ثم ادهن بهذا المرهم الموصوف لكل علة . من علة النمش على الوجه حتى غدرات المصرا الاور . فاكتب كتابا احل به فصيدة ، واطروحة اشرح بها قصة من صفحة ، ورسالة مطولة ارسلها الى صاحبها ولكني اصيغ العنوان فسقط بين اصابع رئيس تحرير مجلة يحسب نشر الوثائق عن حياة العبارة السرية .. وهكذا فليعدرني القراء الجادون سواء اكانوا نقدة ام كتابا .

★ ● ★

هذه القصص بمثلها تنتمي الى القصة - الموقف . فالعالم الخارجي الموضوعي بالنسبة لهؤلاء الكتاب هو مجرد لينة تستخدم لبناء عالم آخر انساني .. انهم لا يتكرونها ويتجاهلون بل يقف دائما امامهم بكل عنفوانه ، ولكنهم يحطمونه ويعيدون تشكيله ليقدموا لنا عالما آخر من صنعهم ويعبر عنهم وعن موقفهم تجاه المجتمع وحركة التاريخ .

وهذا العالم المقدم تطبعه بصمة الرب ، ملء بالافاعي اللزجة والوحوش المفترسة والمقابر المغفورة والجثث المتعفنة .

الهواء مشبع بالكوليرا ، والارض تغطي بالديدان ، والجدار امس لا تعمل فيه الاظفار . يدور الناس فيه كما تدور الحشرات في اسطوانة مزينة .

ولكن هذا العالم الفظيع ليس وجوديا ، وابطال القصص يصارعون هذا العفن بطول بروميثيوسية ، انهم يريدون ان يحطوا الاسطوانة ويردموا المقابر وينقوا الهواء . وهم يخوضون المعركة بالآخريين ومن اجل الآخريين ، وهم يسقطون بأيدي الآخريين . ولكنهم لا يتناسون ، وليس صدفة ان تكون بعض القصص دون نهايات ، وذلك رمز واضح على استمرارية الصراع كما نجد ذلك في قصص : « حتى الفسور يا « سين » نرفض الاصفاء » العروسية النالوتي و « عشق الحشائش اليابسة » لابراهيم بن مراد و « جمجمة فارغة » لحمودة الشريف و « احذية من نار » لنتيلة البانيية . يحارب الابطال ضد عالم غير معقول ، وعدم معقوليته ليست ميتافيزيقية . فهي متمثلة في لا انسانية السلطة وطفيليتها تارة ، وبالقاليد والبنى الاجتماعية الرجعية تارة اخرى ، وباجهزة قمع الانسان وتضليله ومحاولة شدة بالسلسلة الرقمية تارة ثالثة .

فلا معقولة العالم هي طريقة عيش البشر ، والنظم الاجتماعية العفنة التي تسيطر عليهم وتقتل الانسان فيهم .. انها لا معقولة اجتماعية لاميتافيزيقية .

وانها لعلامة باهرة حقا لهموم القضاة التونسيين الحديثين ، مليئة بالرغبة الصحية في التغيير ، مستشرقة الطريق الصحيح الثوري: تغيير العالم لخير الانسان وبواسطة الانسان بتحطيم الشكل الاجتماعي للانسان للنظم الرجعية الطبقية . الح على هذه النقطة بالضبط

- التتمة على الصفحة ٧٨ -

صرخة الوداع

تخيفني انهار هذا الليل ...
.. وهي تعبر الشوارع الخافتة الاضواء
ملئية بالورق الذابل .. والحدائق السوداء
وحينما تحملها الامواج للبيوت
يصفر لون الليل ثم تولد الاشباح
وتبدأ الاعشاب في امتصاص الصمت ...
.. والاشعة الاخيره

وهكذا اموت كل ليلة على سفينة
« كاني انام فوق الماء
مثلجا يجيئني الشتاء
يحمل لي قنديله المرتجف الاعضاء
يجيئني بالزهرة الذابلة اليتيمة »
وانت في اشعة الغروب .. ترحلين نحو البحر
فتطلق الدموع صرخة الوداع

وتختفي ملامحي
ولا أرى جمال وجهي القديم
ولا أرى سوى السحاب يتبعك
وتنصت الاشجار للرياح
لعل عطرك المنتشر الفواح
يجيء بالنبا

فتكسي الجدوع بالازهار
وتنشط الامواج في الانهار
وتحضر النجوم حفلة المساء
لكنني أراك توغلين في الرحيل
وتشعلين في فراقك الطويل
جدران هذه المدينة الزرقاء
تلك التي اقامها الهوى
على جفون الصيف
عريانة من الضوء والمطر
مدينة من القواقع الفضية الالوان والازهار
ومن بشاشة الندى

ومن حنين الدم ، واندفاع الرياح
مدينة اقامها الصباح
لكي ينام الليل دافئا على سريرها
لتطلق النجوم في سمائها
اميادها وينزل القمر
يطوف بالنوافذ المصفية الاذان
مرددا الحانه الراقصة الالوان
لكنني أراك يا حبيبتي
أفرقت في اشتداد الموج

الزورق الاخير
تركت هذا الحب وحده
يفالب الحصار
تركنتي كالعابر اليتيم
يقذفني الجحيم للجحيم
فراشي الندم
محدقا في كل هذه العيون
لعلني أرى على زجاجها
جمال وجهي القديم
أسائل المدينة الواجمة الكتوم
عن زهرة من الحديقة التي مضت
على جناح البرق
وأصعد التلال في الصباح
لعلني أرى
عيونك الجميلة الفساح

مشرقة على سفوح ليالي البهيم
لعلها تضيء روعي المعلقة الكئيبة
لعلها تعيد هذي الروح من شتاتها
وتفطت الطيور من فخاخها
لعلها . لعلها
لكنني أظل سابحا على الرمال
ونائما في الماء

معلقا على جذوع النخل والاشجار
يخيفني ان يقبل الشتاء عاريا
ويقبل الربيع دون خضرة
والصيف دونما سماء
تخيفني المفاجأة

يخيفني التوقع المرير
يخيفني الصباح مقبلا ومدبرا
يخيفني المساء مقبلا ومدبرا
تخيفني انهار هذا الليل ...

.. وهي تعبر الشوارع الخافتة الاضواء
ملئية بالورق الذابل ... والحدائق السوداء
وانت في اشعة الغروب ترحلين
وليس غير صرخة الوداع
تنفخ في رماد هذه النهايه
فتهرب الاشعة الاخيره
ويحمل الزمان ميتا
وتسخر المدينة الشريره

محمد ابراهيم أبوسنه

القاهرة



حلم فلسطيني

نصفها الاعلى يتوهج ويتطاير منه الشرر والدخان ونصفها الاخر هامد
ازرق رمادي . وامتلات السماء فوق باللون الاصفر . ومرفت رصاصات
حمراء متلاصقة راسمة خطا متقطعا ووراءها صوت هادر ببطء .
وقفزنا .

- كنا سنهلك ، نستحيل الى رماد ، لكنها لم تنفجر .
- كم مرة لاقينا الموت هذا النهار ؟
- انت اليوم تتصرف بجنون ، يبدو لي وكأنك تركض وراء الموت .
- ولماذا الحذر ما دام الموت في كل مكان ؟!
- قصصت : يبدو وكأنك تريد الذهاب الى الموت باقصى سرعة .
وسرنا بين الازقة والموت .

جمعوا لحمهما في بطانية ، كانت المقبرة قريبة (الفلسطينيين
دائما مقابرهم قريبة من اماكن سكنهم . ان بيوتهم تنتشر حول مقابرهم
ربما كي لا يشعر موتاهم بالقرية والوحدة ، ربما كي يدفنوا موتاهم
بسرعة ...) .

ماع الضوء الاصفر في السماء ، اطلق عليه بعض الشبان الرصاص
من بنادقهم ، جاء صوت مرتفع :

- لا تطلقوا النار ، يريدوننا ان نفقد ذخيرتنا ..
امامه يستلقي على ظهره ، راي الاحشاء تندلق على حافة البطن ،
كادت قدمه تنزلق ، تطلع . جسد رجل ميت راسه المسحوق متسائل
ويده مكشوفة حمراء تختر عليها الدم .
ما اكثر الموتى ! انهم ينفلون في الضوء الاصفر ونحن نتحرك فوق
اجسادهم : لا مجال لدفنهم الآن .

فهي جاف ، رأسي يدور ، اني بحاجة للماء ، فقط الماء .
زوجتي بعيدة ، تركتها جبلى ، لو دخلوا هنالك لقتلوا ولكن
ماذا ؟ لن يتمكنوا من الدخول . طمان نفسه .
الحرائق تنتشر في كل مكان ، ودخان الحرائق يلتقي في السماء
ويصنع سقفا من اللون الاسود الكثيف .

اخذنا ندرج الحجارة الثقيلة من امام احدى البنايات التي
لم يكتمل بناؤها ، كان (ابو حميد) العراقي يكسر اقصان الاشجار
من امام احدى البنايات ، قال ضاحكا :
- نحن بحاجة لها للقتال ، اما هم فيحتاجونها للزينة .
- السدادات تعزل تقدمهم ، لكنها لن تمنعهم نهائيا ، سيقتلون
انها ملفومة .. فلنخضعهم .

نبتوا من الارض ، ورغم ان هاماتهم ظهرت الا ان اقدامهم كانت
ما تزال مدفونة في التراب .

الليل زرقة رمادية ، غيمة تتناثر بين القبور ، لبسوا اجسادهم .
عظامهم كانت تصطك . كانت ايديهم قد اخذت تنفض التراب عن
ابدانهم .
حدث نفسه :

لست مجنوناً ، انا هو انا ، يقط تماما . تلك هي الاصواء
النائسة في بيوتات الخيم ، اصوات ارتطام عظامهم اخذت تصك
مسامعه ، وداخله خوف وعلى جبينه ببال عرق بارد . واذا مد يده الى
جبينه رفع راسه قليلا . انهم يصعدون من الارض مثل اشجار كبيرة
تتكون في لحظات . اصوات ابواق السيارات تأتي اليه قوية وواضحة .
زخات رصاصي غير محدد الجهة .

الطفلان رأهما جيذا ، سبحا في الهواء ، حلقا فوق راسه ،
لم دارا ببطء ، وكانا يتزان دما وصار للفضاء لون دام اغبر .
فلماذا ؟

انهالت القذائف على البيت ، كانا جالسين في زاوية الغناء ،
امهما تركتهما وراحت تطرق ابواب الدور بحثا عن بعض الماء لتسكت
به ظماهما .
لماذا ؟

وكان الفبار قد انعقد فوق الدور المجاورة والشتايا تطايرت
وازت عابرة .

وكنا قد التصقنا بالارض .

وجاء صوت العراقي :

- ادخلوا الى الملجأ . القصف كثيف .

وصرخت المرأة . وكان لحمهما قد التصق بالجدران وامتزج اللحم
والدم والفبار وتحطمت النوافذ والابواب ، طوحت بالابريق بعيدا .

حاولنا ان نمنعها لكنها دفعتنا وارتمت على بقاياها ، واذا رفاتنا
عن مزقهما كان الدم ونثار اللحم قد التصق بثوبها عند الصدر .
وجادت تثر مارقة على ارتفاع منخفض فوق البيوت المحاذية للمقبرة
شرقي الخيم وصرخت به :
- اتنبه .

ارتمينا بسرعة ، وحين رفعت رأسي رأيتها على بعد حوالي مترين

تلتهما . اخذ يتدحرج وصراخه المفرع الرهيب البشع يرتفع . وسكن
اخيرا في جحيم من الرصاص .

- ولدته في الملجأ !

قال ابي :

- انه يشبهك .

لم نعطه اسما . قلنا ننتظر حتى ياتي والده .

قلت في نفسي « صرت ابا ، ولكنه بلا ام . هكذا تبدأ حياته »

- كل رفاك الذين عادوا لم يطمسونا عنك اجابات واضحة ،
وساورتنا الظنون انك

وازدردت امني تنمة العبارة .

راسي مليء بالدخان والنار والموتى والفضب . الرجال يقفزون
امامي وحولي . يسقط بعضهم لكنهم من شقوق البيوت ، من الارض
من الدم يظلمون .

- وظلت تنزف حتى ماتت . لم نجد احدا يمسحها .

امي نظرائها ساهمة وبكاء الطفل يعلو اقوى من بكاء اي طفل
شاهدته في حياتي ... وخرجت .

وكان الرجال والنساء الذين التقى بهم يمدون الي ايديهم
مواسين وكانما لم يحدث لهم شيء وكانما لم يميت لهم احد ..

رايتهم يمشون من التراب في الصمت والضوء الرمادي ،
وتحسست راسي ، فامتلات اصابعي بالدم واوراق الاشجار الخضراء
وحبات العرق .

لست مجنونا ، انني ادرك الآن اكثر من اي وقت مضى ، انني
انا ولست انسانا آخر هذا الجالس في المقبرة يتحدث مهمم ويتحلقون
حوله ويتطايرون في فضاء الخيم فوق راسه وصراخ الطفل يعلو ...
ويعلو ... ويعلو ... حتى يصك الاسماع . وتذكر في انشدهاسي
انني لم انطق البندقية وان علي ان اجهزها .

وكانت اوضاع الخيم النائية تأتي خافتة وهم يخرجون مسن
التراب ويسالون :

- ونحن لماذا نترك هكذا ؟!

وكان الخيم يحتضن المقبرة وامتلات بضوء الصباح الاتي .

رشاد ابو شاور

صدر حديثاً أرفع يدك صبحاً

للشاعر
فوزي كيرم

استندت الى الجدار ، شعرت بالدوار ، كنت أسقط ، لكنني
تمالكت نفسي وقررت ان اعود الى المكتب كي ارتاح قليلا . كان
سلاحي مطلقاً برفيتي ، ومع اهتزاز بدني كان يرتطم بصدري .

اشتعلت عود كبريت ، رايته مستلقيا في السرير يفظ في سبات
عميق . لكزته بكعب البندقية في كفه :
- افق !

فتح عينيه قليلا . كانتا محمورتين ، ووجهه اصفر فيه خوف وقلق :
- ها لم اتم بعد .

امتلا صدري بالفضب وصرخت به :

- اذهب ثم في حضن امك يومين . نحن نواجه الموت وانت نائم ،
وكان شيئاً لا يحدث .

جاء ابو محمود :

- هذا ليس وقت تفجير المصراع .

قلت :

- يريد ان يكون مسؤولاً فقط ...

انه لا يجيد القتال ، يجيد ان يكون مسؤولاً ، ونحن يجب ان
نموت . ليذهب الى الجحيم اذا كان لا يريد ان يقاتل معنا .

ربت ابو محمود على كتفي مهدئا . ابتسمت رغماً عني ، ارتعيت
على السرير والالم يسري في جسدي ومروقي كلها تنبض متوترة ،
وملات انفي رائحة التراب والدخان وعرق الاجساد .

افقت .

- صاحبك مات !

- من ؟

- زهير ... انت السبب : لو انك لم تتشاجر معه لما حدث له
ذلك .

واذ راي اني غير مهتم للامر اضاف كي يؤكد الخبر :
- كانوا قد احتلوا « الدوار » . لم يعرف ذلك واتجه الى
بنايتهم هنالك لكنهم صرعوه قبل ان يصل .
ابتسمت بلا ارادة وبلا شماعة .

- مات نائماً . كان منهاراً منذ اللحظة الاولى للقتال .
الصباح رمادي فيه لغة برد ، اصوات الاشتباكات تأتي من
مناطق بعيدة ، لكن القصف المدفعي يهز الارض .
- اصيب عباس في فخذه ورفض ان ناخذه الى بيت طبيبنا عرفة .
وانهالت القذائف متلاحقة فاهتز البناء .
- اخرجوا من البناء ، توزعوا في الامكن المجاورة ..
اصابت قذيفة الطابق الثاني ، فتحت ثغرة في الجدار وتناثر
الزجاج وشظايا الطوب .

رايتهم يخرجون وعباس الغزاوي فوق ايديهم المتشابكة ووجهه
صامت والدم يلوث بنطاله . اشرت له مشجعاً فابتسم ..
وبدأت الغام العرافي تتفجر . قفزت من فوق الجدران . لم تكن
الرواية واضحة بسبب حجب الدخان للاشياء .

صار راسي بحجم الارض ، وكانوا يركضون والنداءات تتلاطم
امواجا . لا تدعوهم يتقدمون . اين حاملو المضادات ؟!

واستمر الجحيم والشمس ترتفع وراسي يكبر وصدري كانه يتخلع .
خرج الرجال من وراء المنطقات والاذقة ومداخل البنايات واخذوا
يطلقون من اسلحتهم الفردية .

اصبتها !

صرخ (ابو المبد) بلهجة السورية ولقم القاذف بواحدة اخرى
خضراء مقدمتها مدببة وعنقها مستطيلة .
خرج احدهم زاحفاً من تحت الدبابة وكانت النيران قد اخذت

كتاب الرراتي

- النشيد الاول -

- ١ -

أسرحت دمي ،
ومددت يدي أتوكا فوق الرمل عليها ،
واهش على الليل بها .
حين نظرت الى الظلمة ، كان السجن طريقا
يتمدد في جسدي ، يرشح من
عيني ، ويدعو الفرسان لمقطع يدي :
هي ذي صهوات الخيل تطاردني ،
وتحاصر وجهي ،
فنزعت قميصي أقرأ فيه بقية ما
تركته الشمس ... تمزق بين يدي قميصي
وتبرأ مني :
- « ان دمي يشهد أنت رفيقي »
- « كذب الدم ... محكمة الارض اعتزلت شرعتها ،
وارتحلت لم تحفظ غصن بريق »
ماذا اطلب ؟ هذا رمح يفضح وجهي ،
ويلق في عيني طيوره ،
ذاك دم مد الى اذني صريه ،
تلك صدور تنفصد اقواسا ،
وتهم تبارزني -
احكمت الصحراء علي مجازوها .
يا نهر الحكمة والخوف متى بمياهاك تنقلني ؟
الظلمة تستنفر هبوتها ،
وانا ضاع قميصي
وبقيت أحدث سجنني عن وطني !

في الظلمة أسمع اصوات الفرسان تتاجر بي ،
وتفاوض افعى
في وقت يعلن فيه النهر بأن الحراس انتهكوا
كل مناسكه :

كتبوا فون الماء وبيعه نعيي
(ايكون الشاهد لنا ودما وصدورا لا)
في الظلمة لم يبق اسم الا ووشى باسمي :
كل دم لانه من تهم لمليك الصحراء ، فارسل في انري
خير فوارسه ... امتلات بهم القصبات !
فلتذكر يا هذا الفارس - حين تسافر في النوم ، تسل
الاحلام عليك سيوفا -
ان قد سلمني النهر وصيته ،
ولتذكر يا هذا الفارس - حين تجر خطاك مع المعجر
الى الرقبه -
ان الدم ينهر من عينيك ،
يسأل عن اخوته
تم يمد يديه الى جيبك يخرج منها خرزات
هي اعين من ماتوا بيدك

- ٢ -

في الظلمة طوّقني النهر بزوار
واشار بان اتبعه ، اصطدمت ايدينا
بممالك بينها فرسان وخيول .
قلت : « وقعنا »
قال النهر : « اترك رأسك تحت الشجرة
في ظل لن تمحوه الشمس ولن يطفئ انليل عليه ،
واتبعني حيث الجسر يفجر برقاً بين خطاك »
قلت : « تساقطت الاوراق »
قال : « الماء يفك سجون الطير وينهض فينا »
(لوحت الظلمة ان قد خلفتم جسد الماء سجيناً)
قلت : « شبالك الفرسان تجمع ما يتناثر من برق خطاي »
قال : « اخلع قدميك ، ارمهما في اقرب مخبأ .
اسرع !
لم يبق البحر من الشمس سوى كسرة ضوء
بعد قليل يأكلها الافق الجائع »
قلت : « الم نبليغ سفح الجودي ؟ »
قال النهر : « أنا الجودي »

طفل امرأة عذراء ، اجعلني يا جوع نديما للبرق ، سميرا
للحجر المشدود على بطني ... اجعلني ... »
سمع الجوع وعلق في خاصرتي بوقا .

النهر توارى خلف الهضبة ،
صرّح للوارد ان ما عاد الماء يلبي
صهوات الشيطان ويحمي
قصالات القمح الملتهبه ،
تخذ الرمل رداء ، وبكى بين اكف العتبه :
- « ما خلفت من الموج سوى واحدة . انظرها
واقفة بين السفح واقدام الفرسان
تنصح من يهرب ان يلبس اقنعة الرهبان ! »
حين نفخت البوق اتهمرت من فمه قافلة جوعى ،
فتحدثنا عن مدن العطش المرمية في كتب العرب -
وافانا الليل ونحن نسوق الاحلام على عربات الكتب
اواه !
لكم ابتعد النهر ، أضاع النخلة بين ملائكة الله واسنان
الشيطان .

هبط الفيم الى زمزم يسأل عن مطر :
(نزح القوم ، خلفوا في حزام
المدن العطشى خيمة ورتاجا
فدع البئر ، قد بنى الطير عشا
فوقه ثم البس العش تاجا
خوف ان تشرع الصقور جناحيها
وتبني لصيدها أبراجا)
- « أين المطر ؟ »
- « مخبوء في قرب الفرسان ، فهلا
صوتت رماحك يا غيم الى دمننا .
ومخضت بهيدبك الجوع لنا ؟ ! »
- « حرث الفرسان سمائي ،
سرقوا كل وريد في جسدي ،
فعضتني صارية الفجر ، التبتست
في شفتي طقوس الريح ... انتم مثلي
مشمولون بداء الارض ؟ هلموا
نمتحن الارض ، نلم مناسكها ! »
صافحنا الفيم وصار بأوجهننا ملكا للجوع ،
فذهبنا نبحت عن مطر ...

خالد علي مصطفى

بغداد

هبط الوحي على اكتافي
وتوفي في العام الثالث من بعثته ،
خلف أحفادا وبيوتا
هربوا من شرفات الليل الى ليل لا اسم له
قلت : « يداي ارتختا »
قال النهر : « تدرج ، فالوقت قصير ،
ورماح الفرسان ترش سواحلنا
بعميون اجبتنا » .
(لوحت الظلمة ان لا مخبا في السفح لكم
حرث الفرسان سمائي
وسقوها اجسادا دون دماء !)

سقط الفارس بين النهر وبينى ،
وبنى برجاً وريثه
بين خطاي ورأسي .

يا من طرقت عيناك الباب ... غريب أنت ؟ اهرب !
أبواق الفرسان تشب امامك في الصبح ، وتركض خلفك
في الظلمه ،
انظر قدمي ورأسي ويدي
كانت تحمل كل طريق
أمسست تهرب منها كل طريق !
صاح النهر : « توقف يا من طرقت
عيناك الباب . غريب أنت ؟ فلا تهرب :
مختار من يفهمني
مرموق من يتبعني » .
وتدحرجت عن النهر بعيدا
يفزوني عطش
وترادوني أخيلة من ماء
وتسافر في عيني عباءة رمل وقوافل دون حذاء ،
وعلى الشارع في الزرقاء
كان لسان ابن اباد يتدحرج مقطوعا :
أين الماء ؟
أين الماء !

- ٣ -

الجوع يعلق في خاصرتي بوقا :
- « اجعلني لؤلؤة في تاجك ، جمرا يمينك ، حقلا
تحت خطاك ، اجعلني بلحا ، جرة زيت ،

من خلال قصيدة «ضباب وبروق»

نظرات في شعر حاوي

بقلم محمد جبار الأنصاري

الواردة في القصيدة المذكورة :

.. والتعاضات ترى ما لا يرى

من رحم الأرض لأبراج النجوم

... وقفة ذاتية - موضوعية تنفذ بشمولية وعمق الى ابعاد

الواقع الحضاري برمته لتستكشف موقع خطاها في اللحظة المتأزمة

الراهنة فتتمسك بالحلقة المناسبة من حلقات التطور لتنتقل منها

الى درب الصمود المنتظر ...

الصورة الشعرية التي تتكرر في القصيدة لتمثل فيها

«اللازمة» التي تسبغ عليها لحنها المميز وإيقاعها النفسي الشامل

هي صورة «الشبح الفاضل» الفاضل الذي تاه وراء السراب وتلاشى

بين اشباح تشبهه :

شبح يبحر في البحران

يفويه السراب

تلتقيه في ضباب التبغ

اشباح يقشعها الضباب

غير ان غموض هذا الشبح ما يلبث ان يتكشف من خلال القصيدة عن «شخصية» حضارية ذات طبيعة درامية مأساوية صارخة تتمزق في صراع الاضداد وتناقض الثنائية بين قطبي الارادة الخيرة والواقع المندس ، بين الرؤيا الاصيلية والصورورة المتزيفة ، بين توقي الولادة الجديدة وعشية انتفاضة الاحتضار ، بين الانبعاث الحقيقي والبعث الكاذب ، بين التفاؤل العنيد والياس القاتل ..

هذا الصراع الدرامي يتوالى مع دقات قلب الشاعر «الذي اعتاد الهزيمة» بعد ان افرخ فيه اليوم ومات السر ، مما يوحي بأن الشعور بالانسحاق ليس شعورا انفعاليا عابرا بل هو نازم ينفذ الى اعماق الشخصية ويتهدها في اخص خصائصها واعماها . فالرغبة تتلاشى والارادة تموت والذات تنكفئ على الذات ، لان ارض الانبعاث التي مجدها الشاعر في «نهر الرمد» لم تعد غير مسرح للباطل ولم تثمر سوى «صمت التراب» ، بينما حل محل اخضرارها التمزوي «ظل غراب» ..

طالما جمت افترشت الجمر

اظلت الليالي

اقي ما اشتبهه واهاب

جاءت قصيدة الدكتور خليل حاوي «ضباب وبروق» المنشورة

في العدد الاخير من «الاداب» (ص ١٢ - ١٣) ، لتصيف شاهدا آخر ، الى الشواهد العديدة في تجربته الشعرية ، على ان التطور الشعري لديه نمو داخلي متماسك ومتكامل يتفاعل مع الواقع الحضاري ويتصدى لتغييره ويرهص بتحولاته ويتجاوز في صيرورة عنيدة واعية لذاتها ، وهي ظاهرة في شعر حاوي جدية بالكثير من التأمل والدرس ، لا من حيث هي خاصة من خصائص تجربته الشعرية ، ولكن باعتبارها ظاهرة تكاد تكون فريدة في هذه المرحلة الحرجة من الحياة العربية حيث يتعرض الشعر ، كما يتعرض غيره من مناهي الحياة ، للتشويش وضباب الرؤية ، وتكثر اعراض التمارض الرومانسي والتباكي الانفعالي الذاتي ، والابهام المحتجب خلف اردية السريالية ، والتزود الاعتباطي المختبئ وراء شعارات الثورة ، والتعالي الهارب في دروب الصوفية ، واخيرا لا أخرا ، الارتداد العائد الى رحم الماضي وعصومته «الذهبية» ..

هذه «الاعراض» جميعها ، التي افرزتها الحالة النفسية العربية بعد حزيران ليست مجرد تعبير عن الازمة القومية الراهنة فعسب ، بل انها - الى جانب ذلك - انعكاسات خطيرة - بدأت في الظهور قبل حزيران - لازمة داخلية في كيان الشعر العربي الحديث الذي اخذ يجتر ذاته فيما يشبه الحلقة المفرقة ، بعد ان حقق انطلاقته الكبرى في الخمسينات واول الستينات وبدا وكأنه قد وصل اليوم الى درجة استهلاك حيويته الاساسية التي كانت الدافع وراء ما حققه من تجديد وثورة اصيلة حينذاك .

غير ان وجود بعض الظواهر الصحية - وان كانت نادرة - كفيل بتحديد الخط البياني الصحيح الذي لا بد وان يطمح شعرا الحديث الى اللحاق به ان اراد ان يحقق لذاته صمودا رواقيا في وجه رياح الواقع العربي المتهاوي ، وان اراد ان يمثل موقفا حضاريا تاريخيا من تلك المواقف التي يلزم بها الفن الاصيل ذاته في فترات الازمات والكوارث الجماعية الخائفة . وهذه ليست دعوة لاصطناع التفاؤل ولاطلاق اناشيد الزحف واغاني الانتصار - الذي طال انتظاره - فدعوة مثل هذه في الوقت الراهن لن تؤدي الا الى اجهاض البقية الباقية من الاصاله في شعرنا الحديث . ان المطلوب هو ان يحقق هذا الشعر لذاته ، من حيث هو حركة وتيار ، شيئا مشابها للوقفة المنيعة القلّة الكاشفة التي وقفها خليل حاوي في قصيدته الاخيرة ، هذه الوقفة التي لن نجد لها وصفا ادق من هذه العبارة

ولمعت شعيرة بين أنياب لعازر في بعثة الزائف الذي حولها هي
الأخرى الى « أفعى عتيقة » لا تعرف غير الحقد (بيادر الجوع ٨١)
حلو سمر رشيقة ؟

خدمة المرأة ، رباه ، وتمويه العيون

أن لي جسما

تمتحيه وتبينه الظنون

أنطوي في حفرتي

أفعى عتيقة

تنسج القمصان

من ابخرة الكبريت ، من وهج النيوب

لحبيب عاد من حفرة

ميتا كتيب

لحبيب ينزف الكبريت

مسود اللهب

وهكذا تحول الشاعر الذي عاد الينا من « الرحلة الثامنة » وفي
« فمه بشاره » الى « نذير » في (لعازر) ينه الى حتمية وقسوع
الطوفان والكاثرة (ولا عجب ان يتحول البشر الى نذير فالقرآن
الكريم بالذات يعلمنا ان البشر - النذير شخصية واحدة همها الاكبر
تبلغ « الحق » الى الناس كافة ايا كان) .

وبذلك يغفو العمل الشعري لدى حاوي نظرة نافذة السي
أعق خصائص الصيرورة الحضارية : نظرة تستوعب هذه الصيرورة
وتعبر عنها وتنشأ بصمودها وانكسارها وهي - في الوقت ذاته -
منفصلة منها تنظر اليها من : (الثاني والريخ ١.٥)

المحور الهادي والبرج الذي

يصمد في دوامة تبث البروج

وهذا البرج ليس « البرج العاجي المنزل » بل هو « صاري »
السليقة الشاهق الذي يحفظ توازنها وسط هياج البحر والرياح
والانواء انه النظرة الواعية الشاملة « المتترمة » في وجهه
دوامة الصيرورة المنفلتة الضائعة ...

وبفضل هذا العامل بالذات سلمت التجربة الشعرية لدى
حاوي من الانفعال السطحي بالاحداث الجزئية العابرة والتزيي بالازياء
الشكلية المتغيرة ...

وقد استطاع شعر حاوي ان يحقق هذا المستوى لان « الرؤيا »
الشعرية التي قام عليها - ولا يقوم شعر عظيم الا برؤيا عظيمة -
كانت ضلعة وعميقة ونافذة .

ان هذه الرؤيا لم تكن حلما فرديا منعزلا عن الواقع القومي
والانساني الحضاري ، ولم تكن تشويشا سرياليا للوعي والحواس ،
ولم تكن لفظة تافلية مع الامال القومية الرومانسية الحالة ، بل
كانت صمرا واعيا شاملا لجوهر الذات الحضاري لهذه الامة
ولاصدق خصائص واقمها الراهن ولابرز معالم اشواقها المستقبلية...
ولان الواقع الراهن واقع استعاق وهزيمة منكرة ، ولان
الاشواق المستقبلية قد اصيبت بجرح بليغ من وخزات هذا
الواقع المؤلم ، فان الشاعر لا يجد امامه اليوم غير شاهد التراث
العظيم يوجد رؤيا بقمه الحضارية الشاهقة لا هروبا اليها ولا املا في
اعادة تكرارها ونسخها مستقبلا ، ولكن توقا الى ارض صالحتجدية
جديرة بالانبعاث الاصيل تقبل الرؤيا المعاصرة وتحبل ببلورها
الخصبية كما تقبلت الارض الصالحة البتول الرؤيا التاريخية العظيمة
في الماضي المجيد :

يوم كان الصبح ينهل على ارض بتول

فجسرت فيها سهولا وسيول

من خيول الفتح

رؤيا التمتع في كلمه

تلك هي الكلمة القرآنية الخلاقة التي عبرت عن الرؤيا المحمدية
المعزة فصبلت بها الارض الطيبة التي كانت بتولا طاهرة حقسا
عندئذ فتفجرت سيولا رفدت نهر الابداع والحضارة ، وما الارض
البتول سوى النفس العربية في صفاتها الاصيل .

ويواصل الشاعر غوصه - ذاتيا وموضوعيا - عبر طبقات
التراث ليتلقى بالالة الذي تجسد انسانا والانسان الذي تسامى الها
في تجربة المسيح بعد ان التقى بالكلمة - الاله التي تجسدت ارادة
حية فاعلة في ارضها العربية ومن ثم في التاريخ الانساني :

طلالا اجتاحت ضباب التبغ

ريح والحت وجلت

ما اضمزت عيناه

من غيب الصحاري

حيث صارت

فروخ الجن ، قطعان الضواري

وبلوت الحيرة الحري

التي ينحل فيها الكون

وهما وصدى

غير حس يقيين الرعب

في تيه المدى

كنت فيه الخالق المخلوق

يرغى ، يتلوى ، ويهيم

كل ما في الخالق المخلوق

من عار قديم

صهرته حسرة الليل

وحمى الشمس والريح السموم

فتجلت فيه نار صلبة

تمضى على نار الجحيم

والتماعات ترى ما لا يرى

من رحم الارض

لابراج النجوم

واذا كانت رؤى التراث قد اقتحمت باب الفعل التاريخي
وتحولت وجودا حضاريا ، فان الرؤيا المعاصرة قد ابتليت بمأساة
الارض البغي الهرمة التي لم تكن من طبيعة هذه الرؤيا وخصوبتها
وطهرها وتساميتها ، وهكذا قدر لها ان تختنق في الكلمة :

تلك رؤيا اختنقت في الكلمة !

وكانى بالشاعر يضر ان الرؤيا المعاصرة قد تكونت وتبلورت
واكتملت اكتمال رؤى التراث ، وان الفارق ليس في مستوى
الرؤيا وانما في مستوى التلقي الحضاري بين ما في خصب اضر
وحاضر عقيم لم يضر ...

ان رؤيا الشعر هي رؤيا شعرية ذاتية في الاصل ، ومن
حيث هي رؤيا حضارية تبدو اقرب ما تكون الى رؤى النبوة
والتصوف الايجابي والبطولة التاريخية ان لم تكن هي اياها . الا انها
وان اتسمت بالطابع الذاتي فلا بد ان « تموضع » - أي تجسد
موضوعيا - حتى يمكن الحكم عليها وعلى آثارها ...

وهي تتموضع أولا في لغة شعرية جديدة ملتزمة بها ...

وتتموضع ثانيا في فكر نافذ بمستواها ، قادر على توجيهه
الصيرورة التاريخية .

وتتموضع ثالثا وأخيرا في فعل خلاق يفتح عصرا جديدا في
تاريخ الحضارة وهذا ما نيه اليه الفيلسوف الوجودي هيدجر عندما
تصدى لتحليل جوهر الشعر ودور الشاعر في الحياة الإنسانية ...
وهذا - ايضا - ما يشهد به - واقعا تاريخيا - نموذج الرؤيا

المسيحية ونموذج الرؤيا الحمدي اللذان تستشف جوهرهما القصيدة. واذا كانت الرؤيا العربية المعاصرة قد تجسدت شعرا انبعائيا، فإنه لا يمكن القول بأنها تجسدت فكرا نافذا وفلا حضاريا مبدعا .. وان الازمة ليست فقط في كارثة الارض البقي الهرمة التي خنقت الرؤيا - كما توحى القصيدة - بل هي ايضا في غياب جدلية الفكر- الفعل ، هذه الجدلية التي يتحتم ان تتوجد تواما لاية رؤيا حضارية والتي تستطيع وحدها ان تقلب الارض الهرمة رأسا على عقب لتزيل عنها تجاعيد الشيخوخة وتخرج من باطنها التربة الخصبة الطاهرة الجديدة الناقطة لبدار الرؤيا الانبعائية

على ضوء ذلك يبدو ان رؤيا الشاعر ، والرؤيا العربية المعاصرة بصفة عامة ، تقف اليوم امام اختيارين حضاريين متباينين وعلى درجة كبيرة من الاختلاف من حيث طبيعتهما ...

الاختيار الاول : ان تبقى هذه الرؤيا امام لا مبالاة الارض البقي الهرمة حلما افلاطونيا ويوتوبيا عصية على الفعل والتحقيق والتجسد، تمد « الحزاني والجياع » بالامل ، ولا تفتح امامهم طريق العمل ...

اما الاختيار الثاني - وهو الحتمي - ففي ان تواصل مسيرتها التاريخية من حيث هي رؤيا هذه الامة التي استطاعت تاريخيا ان تجعل رؤى الانبياء فعلا حضاريا مسهما في صياغة العصر الانساني بالنضال والفعل ، فتستمر باحثه في صيرورة ملحة عن وجهها الفكري - العلمي اي من جدليتها الحضارية ، حتى تصل الى مستوى الرؤيا - الفعل بعد ان تبلورت في صورة الرؤيا - الكلمة وهي الرؤيا التي بدأت - منطلقا - منذ « البحار والدرويش » بالتطواف مع جوته في رحلة تشفه المصني الذي انتهى به الى ضرورة تحويل المقولة : « في البدء كان الكلمة » الى « في البدء كان الفعل » . (واذا كان شاعرنا قد استشعر اللاجودي فسي معنى الفعل الذي لم ينتج سوى « طين محمى » ... فان التقلب على حس اللاجودي ومجاهدته عنصر حتمي في كل موقف صمود روائي وجودي اصيل . وايا كان الامر فهل ثمة مجال للمقارنة والتفصيل بين « طين محمى » و « طين موات » و « الدرويش » و « ضباب وبروق ») .

✱ ✱ ✱

وفي غمرة اليأس من الانبعاث وغلبة الشعور باختناق الرؤيا يتساءل الشاعر :

أترى هل كان ما عاينته يوما

سوى صبح قريب

شمسه تطلع من صوب المغيب

... في غمرة ذلك كله تتولد الرغبة - بعد موت رغاب العمر - في الانكفاء على الذات في برج عاجي تملأه الاوهام ويؤننه التبرج كما فعل شعراء الابراج العاجية الفارقون في الجماليات الترجسية المخملية الهاربة من حموة الشمس وحرارة الواقع :

كان اجدى لو بنت

كفالة برجا متعالي

من حنايا صمته

يرفل وهج الطيب

في وهج اللالي

وغلالات من الوهم المغالي

وشحتها حنوة الليل الطري

وصفاء مخملي قمري

يلتوي عنها جنون الشمس

تردد قنون الامين المتهمه

كان احدى

لو تبرجت

وبرجت البقي الهرمة

الا ان هذه الرغبة يستحيل ان تقبلها ذات شاعر كان الحس الجماعي والضمير القومي الانساني دافعه الابداعي الاكبر ... هل يمكن ان يستريح في البرج العاجي من قال : (نهر الرماد ٢٩٨)

يعبرون الجسر في الصبح خفافا

أضلعي امتدت لهم جسرا وطيد

والقائل :

ان لي اطفال اترابي

ولي في حبههم خير و زاد

ومن قال : (الناي والريح ١٠٦)

ما كان لي ان احتفي

بالشمس لو لم اركم تفتسلون

الصبح في النيل وفي الاردن والفرات

من دفعة الخطيئة

وكل جسم ربوة تجوهرت في الشمس

ظل طيب ، بحيرة يرثه

والقائل : (الناي والريح ٩٧)

غربة ومثلها غريب

حيث نزلنا ارتفعت

دار لنا ودار

خفت البنا الف جار متصب وجار

في دوخة البحار

وغربة الديار

والحق اننا عندما نصل الى المقطع الاخير من قصيدة « ضباب وبروق » « نكتشف ان معاناة البحر مع « البحار والدرويش » والمكتشف مع « السندباد » ما تزال حارة موجمة ابعد ما تكون عن هدوء الابراج العاجية المتبرجة باللاكي .. بل ان هذه « المعاناة » قد انعمجت مع الصيرورة الحضارية العربية الراهنة بكل ما فيها من يأس والم وتمزق وامل وانتظار ...

ان « الشخصية » الدرامية في القصيدة تنحل الى ثلاثة عناصر متناقضة تناقض الحالة النفسية العربية اليوم :

في جبال من كوايس التخلي والسهاد

حيث حطت بومة خرساء

تجتز السواد

الصنى ، والظل ، والدمع جماد

يتجلى فارس ففس منبع

فارس يمسح غصات الحزاني والجياع

سيفه

يهزج في وهج الصراع

ويعري الفعل

من اسم وظرف وقناع

وتود البومة الخرساء

لو مات الجميع

لو توارى الفارس الففس المتبع

موجة يلهو بها ، يهجمها

موج الطباع

وارى الفارس يهوي ويقيب

وارى البومة تهوي وتقيب

بين شطين من الموج العباب

هل تعود المعجزات

ليحل الخصب ولتجر الينابيع
ويمض « الخضر » في اثر الغزاة
فارس يولد من حبي لاطفالي
وحبي للحياة
لتحل المعجزات .

ان هذا الفارس في « ضباب وبروق » يرتد ويصفر حجمه
ليفقد مجرد عنصر من عناصر النفس المتفرقة (التي توحدت -
بالاسى - في عرسها القصير مع عودته الخضراء ...)
ولكن رغم ذلك كله يظل الفارس « بطل فعل » بل ان
« الفعل » يتقدم على كل ما عداه ويفقد في هذا التعبير الشعري الحي
مطلوبا لذاته ، مجردا حتى عما يدل عليه من كلمات وما تحيطه
من معان وحجب :

يتجلى فارس غضى منيع
فارس يمسح فصات الحزاني والجبايع
سيطه

يهزج في وهج الصراع
ويعري الفعل
من اسم وظرف وقناع
... وتلك هي الرؤيا - الفعل ، الوجه الموضوعي الخنمسي
لذاتية الرؤيا - الكلمة

فتفت ينهل كالصبح فارسها .. الفاعل .. المنتظر ؟
محمد جابر الانصاري البحرين

واري عبر الفياض
شبحا يبخر في البحران
يفويه السراب
تلتقيه في ضباب التبغ
اشباح يفشيها الضباب .

وهكذا نرى ان التمزق الدرامي يتخذ طابع الصراع
المثلث الجوانب بين الفارس والبومة والشبح : الفارس رمز
الامل والبعث ، والبومة رمز اليأس والعقم والهزيمة ، والشبح رمز
حالة الضياع التي نعيشها اليوم ...
ونلاحظ ان البومة التي كانت في « الجسر » عنصرا نسبيا
عابرا ضعيف الاثر تفقد هنا عنصرا اساسيا من عناصر الصراع
يكاد يسيطر عليه ...
وان الفارس الذي كان بطل الانبعاث وسيد المشهد فسي
« عودة الى سديم » : (نهر الرماد ٩٢)

اترى يولد من حبي لاطفالي
وحبي للحياة

فارس يمتشق البرق على الفول
على التئين ، ماذا هل تعود المعجزات ؟
بدوي ضرب القيصر بالفرس
وطفل ناصري وحفاة
روصوا الوحش بروما ، سحبوا
الاتياب من فك الطاقة
رب ماذا
رب ماذا

صين ماو ..

تأليف د.س. كارول -

ترجمة ذوقان قرقوط

أو الشيوعية الأخرى

« التجربة التي استطاعت ان تنقل اكثر من ستمئة مليون نسمة كانوا فرسة الفقر والعري والتشرد والسيول والجماعات
والاوبئة الى حياة انسانية تحس بالدفء والطمأنينة ، وقد تحررت فيها الصين من حكم متسلخ عن وفرت لها حكومة مركزية تحكمها
روح التطهر ونزعة لا مثيل لها الى المساواة - هذه التجربة تظل بلاشك ماثرا المجد وموضوعا للدراسة الى مدى طويل ، فضلا عن
انها تقدم لنا ، نحن العرب ، ونحن نتمسك السبيل الى التغلب على دواعي التفكك لاعادة وحدتنا ، مثالا غنيا بما انجزته لتوحيد
الشعب الصيني ...

« ومؤلف الكتاب د.س. كارول كان هدفه من زيارته الاولى للصين ان يعقد مقارنة بين شيوعية الصين وشيوعية الاتحاد
السوفييتي وبين النظرية والتطبيق وبين ستالين وماوتسي تونغ ، وقضى في ذلك اربعة شهور طاف فيها بالصين فقطع بين جوانبها خمسة
وعشرين الف كيلو متر وشهد نشأة الحرس الاحمر والثورة الثقافية. وقضى في الزيارة الثانية التي قام بها منذ اشهر قليلة ستيين
يوما فتجول في مناطق لم يسمح لغيره بدخولها ، فزار المصانع والكومونات والمدارس والجامعات ، فتمكن من ان يجمع ملفا ضخما
من تحولات المجتمع الصيني .. وان يجيب على تساؤلات كثيرة : هل ما يجري تطبيقه في الصين ماركسية ؟ ما هي الضوابط التي تحكم
حركة الصين ؟ ما هي اهداف الثورة الثقافية ؟ ما هي اكثر الحوافز فعالية وابقاها واضمنها لعدم الانحراف ؟ ماذا في هذه التجربة من
عناصر صينية وما فيها غير صيني الخ ...

والفصل الاخير يعالج موضوع الصين والعالم بعد دخولها الامم المتحدة ، الدخول الذي اصبح نقطة تحول هامة في التاريخ
الحديث ، والذي جلب انظار العالم كله الى هذه الدولة العظيمة التي يعم القراء جميعا ان يطلعوا على كل جوانب حياتها المثيرة
للفضول ...
صدر حديثا - ٦٠٠ ق.ل

وجع الفارس على فرسه

شارة الميدان
وان يمد عينيه الى عيونهم محمقا في هوة
الفراغ والعدم
ودورة الاشياء حين يلتقي الشجاع والجبان
هناك ، في زنزانة السجن
وليس من جريمة .. ولا اثر !
لكنه الزمان !

بعد قليل ، تطرق الباب ، تهلّ طلعته
يفمرنا جناحك الوثير بالحنان
تلون الكأس التي تكرهها شاحبة ، وتنتفض !
لان شيئا في عيوننا ، كأنه الرثاء ، او كأنه السؤال
جارحا ، كأنه نرف القرار فيك انت ، او لعله
الشراب ، او حديثنا المدبّب
يسال عن بطولة الميدان !
نسال عن فجأة الاوان !
وتجمد النظرة في عينيك ، يجمد الاسى ، ولا تبوح
لكننا نسمع فيك ثورة البركان !

يجيء من يقول : كان ساهرا ليلتها
ينادم الليل البعيد في خلاء وحشة الرمال والتلال
وكان قابضا على زمام نفسه التي تشن ، تدمى ،
يطغى الانين في سراب كأسه التي لم تمتلئ
يرقب من وراء هجمة الظلام ،
ضفة اخرى ،
سيصبح الصباح وهي ما تزال
الضفة الاخرى ..
لعلنا .. نحاول المحال !
لعلنا ..
ونام دامعا ، جبهته المثقلة المسهومة
الى يمينه التي كانت تهيب بالرجال
لعلنا ..
نحطم الاوسمة القديمة !
- ونلعن الخذلان والضياع والملال !
..
ولم يمت بلوعة الهزيمة
وانما ..
- كما نموت نحن كل يوم -
بالمعجز عن هزيمة الهزيمة !

فاروق شوشة

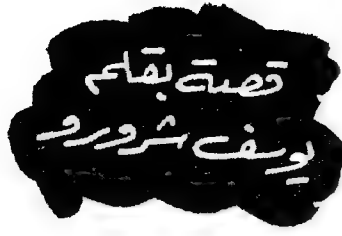
القاهرة

يجيئي صوتك من قرارة الرمال (x)
مجلجلا ، جذلان ، يقرع المدى
أقبل الصوت واحضن الصدى
فلم تزل فيه بقية النقاء في الرجال
وكان آخر المطاف انني سمعته ،
- يجيئي من حيث أنت ، من مكانك البعيد عن عيوننا -
وان فارسي هناك .. ما يزال !

الحال من بعدك ؟
هل أقول : كل ليلة نعثو الى الركن الذي
يا كم ملاته ، وظل رطبا فارغا ،
يوحشنا ، بلذعة البرودة ، المفزعة ،
وبانطفاء البريق في عيوننا التي تأكلت
وبارتجافة الاصابع التي لم تقو ان
تفجر الكبريت ، في عرقنا يظل ثقل قابض ،
ووحشة تمسكنا من الرقاب ..
ولفظة تقولها ، تقطع عبء اللحظة الشوهاء ،
يستدير كل ما تقوله ، يجف في حلقنا ،
نفص ..
يصبح الحديث أنت ! دامعا وراعشا ،
وخائفا ..

وعندما نفيق من دوامة الدهول
تملكننا الدهشة والسؤال : كيف ؟
- وأمس كان بيننا .. وما يزال ! -
وبعد .. لم تصدق الرحيل
- والموت راحة حين يصير ماضيا مصدقا -
ونحن ما نزال في انتظار خطوتك .
بعد قليل ، تطرق الباب ،
تهلّ طلعته ..
تملؤنا بفيض حبك الكبير للحياة ..
تسكب في صدورنا حنينك الجريح للسلام
وحلمك القديم ان تعود مثلنا ، للواحة التي
تظلنا معا
فالفارس الحزين ما يزال يستر الطعان والندوب
في بريق مقلتين ، تدمعان ، تنطقان بالاسى
.. ولا يقول !
يمشي على جراحه .. ويتكىء
ينزف من أعماقه .. ولا يقول !
من يوم أجبروه ان يزيل عن صدور رفقة السلاح

x الى صديقي « رضا » .. كان فارسا نبيلاً ..



أنت أغزل الأيام ...

الهجوم في مكائهم المريحة . الصمت قاس وخطير . الانظمة صامتة ،
واعلام الانظمة اصابه الكساح ، ودور السينما تعرض افلاما حربية
رهيبة . الرجال ما زالوا يقاتلون ويفرحون ، ثم يقتلون ويتساءلون بالم .
قالت وهي تقرأ صحيفة المساء :

- وصل عدد القتلى الى خمسين . لماذا انت صامت ؟
- انا في لندن ، وهم يقتلون في اهراس عجلون ، وبالقرب من
حدود لبنان ، وعلى مرتفعات الجولان .
- ولماذا تبقى هنا ؟ اما ان لك ان تغادر ؟

اغضت عيني من جديد ، فرأيت نفسي رجلا في الثانية والعشرين
حين رحلت على جناحي طائرة . شعري اسود وكثيف ، وشوارع لندن
كبيرة ومفسولة . درست في جامعة ابوابها كبيرة وعديدة ، ووجوه
طلبتها مختلفة وكثيرة . استأجرت غرفة عند عائلة في الشارع
« كازنكن كورت » ، واحببت فتاة العائلة الصبية ، وشاهدت
معا لندن الجميلة والخيفة ، وثلت شهادة ، ثم انتقلت الى حسي
اسمه « سويس كوتج » . حصلت على شهادة اكبر ، وضاجعت صاحبة
البيت الشابة خلال عطلة الاسوع ، واستاذة الاقتصاد الدولي كل يوم
اربعاء ، وصديقتي الصغيرة مورين . كنت اعمل خلال العطلة الجامعية
في مكتب البريد القائم في منطقة « شيرنك كروس » وكان عنوان
اطروحتي « تأثير ابي مسلم الخراساني على خراب الخلافة العباسية » .
حصلت على الدكتوراه ، وغيرت مورين ، وصاحبة البيت ، واصبحت
في الثامنة والعشرين ، وعشت مع فتاة اسمها كاترن ، وعملت كمساعد
استاذ في جامعتي ، ثم كتبت لاهلي رسالة قلت فيها : « ساهل هنا ،
وسارسل لكم النقود » .

قالت وهي تقف قرب راسي :

- هل تريد ان تاكل ايها المفكر السياسي ؟

فتحت عيني ، رايتها امامي ، كانت في الثالثة والعشرين ، طويلة
وحلوة . احب شعرها البني الطويل ، وعينيها الخضراوين الواسعتين .
انا في التاسعة والعشرين . جاءت من مدينة كمبردج لتعمل سكرتيره ،
استقبلتها صديقة وحملتها الى بيتي . اسمها اليزابيث . اناذيتها ليز .
كاترن تزوجت من ممثل شكسبير ، عندما يغيب اتصل بي .

قلت لها وانا افكر :

- ليز . ساهب غدا الى اكسفورد لرؤية الاصدقاء .

حين اغضت عيني ، ارى نفسي كبيت متهدم ، فانتفض واصحو من
جديد . قالت لي بالامس بلهجة يشوبها الاعتذار :
- انت عاطفي ، وهذا لا احبه فيك . علاقتك مع العالم والناس
تقوم على العاطفة . حاولت ان اجد شيئا اقوله اغضت عيني من
جديد ، فرأيت سيلا من الوجوه . كانت خائفة وذليلة ، ترفع الالف
قرب العيون ، تستمطف وتنادي . لهجة كلماتها تشبه كلماتي . الجنود
يرتدون الملابس الجيدة ويصوبون ، والبدر يركضون ويهزجون . بيوت
التنك والخشب تدوب ، والشوارع ماتت فيها حياة ، وعم حريق
اضاء الطرقات ثم اظلمها . العيون اصبحت زجاجية ، وتوقفت
بعض القلوب .

قال وجه متفتح للعيون الصامتة :

- فلما هذا من اجل سيدنا .

قلت وانا افتح عيني :

- العاطفة مخدر والعقل سلاح .

قالت وهي تبتسم بحب عذب :

- انت تعشق الحكمة والكلمات

اغضت عيني من جديد فرأيت البيوت تنهار ، والرجال يقاتلون
 ويفرحون ثم تغلق عليهم ابواب الغابات ، يتقدم الجنود ويحصدون ،
وتطير العصافير من على الاشجار ، وتبكي ام ولدها الحبيب ، ويزعق
 قائد آليات بجنوده ، فتغلق الدبابات بالنار ، وفرح سيدنا ويفرح
يديه من شدة الفطة وهو يسمع كلمة الضابط الكبير :
- لقد قضينا على مواقع المخربين ياسيدنا .

قالت وهي تفتح الباب :

- وصل عدد القتلى الى تسعين .

فتحت عيني ، حاولت ان التقط شيئا لاقوله ، نظرت اليّ بغضب
ثم ألقت بصحيفة المساء ، وخلعت مطفئها وهي تدمم بكلمات لم
اسمها .

اغضت عيني من جديد ، فرأيت الرجال يتجمعون من جديد ،
وينبتون كالغصان الاشجار الاصيلية ، يخططون ويعترفون بالاخطاء الكثيرة
ويهربون من ساحات الثروة ، وينتظرون ، ثم يفربون . الطائرات
تحوم كطيور الموت ، والرجال يقاتلون ويفرحون . الجيش صامت
وحزين ، والرجال يقاتلون ويتساءلون . سقط عدد من الرجال ، وغضت
النوادي الليلية بالقامات الانيقة ، وارتسمت فتاة تسير في شارع
الحمراء الشاب يتسكع مع صديق . قادة الجيش والبلاد يتابعون اخبار

- وأنا ساذهب لزيارة امي وعائلتي في كمبردج .

اغمضت عيني من جديد ، فسمعت صوت القطار وهو يتحرك من محطة « بادينغتون » .
وفكرت بالأم حقيقي :

- الحقيقة هي الموت ، الحقيقة هي القوة ، الحقيقة ان تنامع انسانة تحبها وتحبك ، ثم تنجب اطفالا .

القطار ينطلق بسرعة رهيبه ، يخترق المسافات والدور والناس . بعد ساعة سيفند بي فوق رصيف محطة اكسفورد . الرجل الذي يجلس في مواجهتي يقرأ كتابا غلافه اسود . حاولت ان اقرأ عنوانه ، لم استطع . مرة قرأت كتابا صغيرا حدثني عن الرحيل وتغيير الاماكن والوجوه . قراءة الكتب أصبحت صناعتي . الرجل يضع على وجهه نظارة طبية مقمرة ، شعر راسه يتأكل ويسقط باستمرار . نظر اليّ فجأة وبسرعة خاطفة . لم ابتسم له ، ذكرني بقاتل النساء المشهور « كريستي » . امرأة في الخمسين تجلس بجانبني ، وتقرأ صحيفة « المصن » سرقت نظرة خبيثة من الصفحات المفتوحة امامها ، كانت الصورة لفاتة عارية ، تبسم بشهية ودعوة . منذ سنين قرأت كتابا من تاريخ العراة ، ومنذ سنين ايضا ، انقعت معظم نقودي في شراء المجلات العارية ، وبدأت ادرسها بعناية ووصلت الى نظرية تاريخية . المرأة قالت وهي تنظر اليّ :

- لماذا لا تقرأ لتقتل الوقت ؟

اجبت وأنا ابتسم لها بعلوبة طفل :

- افضل ان اقرأ الوقت بالتفكير .

وجه القاتل يرمي بعيني فوق خطوط وجهي . توقف على قراءة كتابه للحظات ، اراد ان يقول شيئا ، تراجع في اخر لحظة ، رايت لسانه يتحرك ، وعيني تدوران من خلف نظارته . استطعت ان اقرأ عنوان الكتاب « الاله الفيور » السهول الخضراء تمتد واسعة وخضبة . عينا تنظران اليّ باستمرار . سحبت سيجارة وبدأت ادخن . سمعت صوت النادل وهو يسأل بأدب انكليزي عتيق :

- قهوة يا سيدي ؟

وبدون تفكير اجبت بسرعة :

- نعم .

العينا لفاتة كأنها تعدت العشرين باعوام قصيرة ، كانت تطالع مجلة اسبوعية اسمها « بانش » . كنت اشتري هذه المجلة كل اسبوع ، وانقطعت عن عملية الشراء منذ أكثر من شهرين ، فقد ذهب رئيس تحريرها الى تل ابيب ، وكتب عنهم بحب مفعم بالحياة . الفاتة تشبه لوحة رالعة رسمها « رامبرانت » . ابتسمت لها ودعوتها بصمت . احضر النادل فنجان القهوة الكرتوني . دفعت له الثمن ، وتابعت التدخين دون قلق . قالت المرأة الجالسة بجانبني :

- خذ صحيفتي وطالعها اذا اردت .

- انا لا اقرأ صحيفة « المصن » فصاحبها استرالي ويعشق

اسرائيل .

ضحكت المرأة وهي تقول بكلمات صديقة :

- اذن ، فانت عربي .

لم ابتسم وأنا اقول :

- نعم انا عربي .

وفجأة انطلقت الكلمات من خلف نظارة القاتل كريستي :

- من اي بلد جئت ؟

- انا عربي من الوطن العربي

- ازاح نظارته الطبية المقمرة وسأل باختصار :

- هل انت فلسطيني ؟

- نعم وكيف عرفت هذا ؟

- انا استاذ في كلية « سانت انطوني » بجامعة اكسفورد . . ادرس

طلبة من العرب .

اقتحمت المرأة ميدان الحديث بسؤال مضحك :

- اين كوفيتك وجملك ؟ او اين كوفيتك ورشاشك السريع ؟

لم اقل شيئا . كنت ارتدي بنظالا ازرق ، اضع فوقه بلوفر اسود . شعري ما زال كثيفا واسود ، ووجهي ما زال نظرا وعرييا .

اردت ان اقطع حبال الاسئلة ، حاولت ان اغمض عيني ، نظرت الى السهول الفسيحة ودلقت دفعة من القهوة الساخنة في حلقي . اخرجت سيجارة جديدة ورحت ابلعها بشراهة . الفتاة ما زالت تنظر اليّ . رجل وامرأة يجلسان في الطرف الاخر من عريسة القطار ، ويتحاوران بغضب . البروفسور القاتل عاد الى « الاله الفيور » .

فجأة قالت المرأة الجالسة بجانبني :

- ساغادر في محطة مدينة « ريدنج » بعد قليل . اودك ان تعرف بانسي احبكم .

ابتسمت لها بفرح طفولي وقلت كلمة واحدة :

- شكرا .

- انا اعرف قصتكم . زوجي كان ضابطا في فلسطين . هذا هو عنواني في « ريدنج » تعال لزيارتي في اي وقت .

توقف القطار . نهضت من على مقعدي وصافحتها بحرارة . نظرت اليّ كام حقيقية ، وددت لو اقترب من جبينها لاقبلها . تذكرت كلمات ليز :

- انت عاطفي ، وهذا لا احبه فيك ، علاقتك مع العالم والناس والاصدقاء تقوم على العاطفة .

انطلق القطار من جديد ، يخترق المسافات والدور والناس . المحطة القادمة محطتي .

سيكون اسعد وعيسى بانتظاري ، سناكل دجاجا مطبوخا بالزيت والثوم ، ونثرثر طيلة المساء عن الشعر والتاريخ والثورات ، ونشاهد مباراة كرة القدم على التلفزيون ، ونصرخ من تأثير الحماسة . ويقفز اسعد من على مقعده وهو يقول بالانكليزية :

- كامن جورجي بيست .

اتوقف عن مشاهدة المباراة ، وانتقل بعيني الى اسعد لاتفرج عليه . جورجي بيست لاعبه المفضل . اسعد يدرس النقد الادبي في كلية « سانت جونز » ويقرأ الشعر الحديث ، ويعشق المراثي العربية .

القيت دفعة جديدة من قهوتي ، كانت باردة ، ابعدت الفنجان جانبا ونظرت الى الفتاة ، فوجدتها منغمسة في قراءة مقال رئيس تحرير مجلة « بانش » وجهها ذكرني بفاتة باريسية اسمها « باسكال » .

منذ اسبوعين اتصلت بصديق يسكن في منطقة « السكوت » ويعمل في مطعم ايطالي ، لم يكن في غرفته ، اجابني صوت نسائي فيه طراوة فراشة ، سالتها عن رقم غرفتها فاجابت بعفوية احببتها بسرعة :
- رقم عشرة .

نيت المشب الاخضر في داخلي ، وبلغت ريقتي وأنا اسأل عبر الخط التلفوني :

- ما اسمك ؟

- اسمي باسكال .

- هذا اسم فرنسي .

- نعم فانا من باريس ، جئت لقضاء اسبوعين في لندن .

عرشت حديقة الزهور في عيني ، الصيد ثمين ووافر . ليز لم تكن في الشقة .

قلت وأنا اسحب من رصيد تجاري :

- ساراك في الخامسة والنصف في محطة « الماربل ارش » ،

سأرتدي معطفا رماديا ، وسأحمل صحيفة اللوموند الفرنسية .

لم يات الصوت عبر الهاتف ، ولم يقطع الخط . كان بمقدوري ان اسمع انفسها اللاهثة . خفت ان تجف حديقة الزهور ويموت المشب ، لعنت فيرلين ورامبو وبرج ايفل ، واحببت ليز من جديد واعتذرت منها

بصمت ، وتذكرت السفاح والبرامكة وبشار بن برد ، وتمنيت لو اقرا من جديد كتاب « الاسود والاحمر » .

قلت واغصان الاشجار تتعاقب بالقرب من نافذة شقتي :

— باسكال . هل انت هناك ؟

جاء صوتها كنهر صغير يخترق سهلا دبث فيه حياة :

— ساحمل كتابا سياحيا عن تركيا . انا في العشرين . طويلة وشفراء ، سارندي معظا ابيض ، وساقف بانتظارك قرب بائع الصحف المسائية .

قلت بفرح انسان تلقى هدية رائعة :

— ساكون هناك في الخامسة والنصف .

لم البس معطفي الرمادي ، ولم احمل صحيفة اللوموندالفرنسية ، وفلت بعيدا عن بائع الصحف المسائية . فتاة مارة تلبس سروالا قصيرا ، ارسلت وجهي خلفها ولعلقت لساني . شعرت بالبرد . رفعت ياقة معطفي الاسود لتغطي رقبتي ، وتذكرت سنوات العسر في لندن ، وابتسمت بخبث وانا اهمس لنفسي : « ان لم تكن جميلة فساغادر المحطة بهدوء . لا ، ساقترب منها وانظر في عينيها وابتسم .

لندن مخيفة وتنشر مرضى الوحدة ، باسكال كانت وحيدة هنا .

اقترب مني شاب طويل وسالني بادب :

— كيف اذهب الى ميدان « اكسفورد سيركس » ؟

— خذ الخط الاحمر . ثلاث محطات وتجد نفسك هناك .

ارسلت عيني نحو بائع الصحف ، كانت تقف هناك مثل ارجوانة حقيقية . نبت كلمات قصيدة عربية في عقلي : « الله ، هذا الودع ما اجمل » .

لبستني رعدة مفاجئة ، وطوقتني وجوه الناس الذين يسرون في الشوارع . كانت عيونهم حلوة كالقرنفل الاحمر ، وافواههم نظيفة لا رائحة تبعث منها .

تقدمت خطوات ، تعثرت بامرأة مارة . ارتبكت وانا اقول باعتذار :

— آسف مدام

اقتربت من الارجوانة ، كانت تمد عينيها نحو المعاطف الرمادية ، فرحة بوجه لم تقابله ، كلمات القصيدة تطرق جدران عقلي : « واخترت عبر المدى اعماق ، راضية بلمسات الفرح . وامتد قوس قزح » .

لعلت نفسي ، ولعلت كلمات القصيدة . وضعت يدي فوق كتفها التفتت اليّ بالف سؤال صامت . قلت بسرعة نادرة :

— باسكال .

شعنت نجمة زرقاء صافية من وجهها ، واستكانت مثل حمامة . قبضت على يدها وسرنا نخترق القمامات والمحلات ودرجات المحطة وبائعي الصحف المسائية . القيت نظرة جانبية لاري عينيها . وتذكرت بعنف متوتب :

« يا شجر الناريخ في دارنا . ازهر وعطر ظلك الاخضر » .

قبلت عمال المناجم في الشمال ، ارسلت لهم التحية ، لنسند معتمة والاضواء خافتة .

قالت بلهجة فرنسية رقيقة :

— لم تلبس معظفا رماديا ، ولم تحمل صحيفة اللوموند .

ضففت على يدها الدافئة ، وتابعنا سيرنا عبر الشوارع والسيارات .

قالت وهي تنفوس في وجهي :

— هديتك على الهاتف قادني كالراهبة اليك . فانت اصيل .

جاهدت ان لا اغض عيني . خفت ان ارى نفسي كبيت متهدم . خفت ان ارى سيل الوجوه الدليلة . خفت ان اشاهد الرجال وهم يقتلون ويفرحون .

قال البروفسور القاتل الجالس في مواجهتي :

— التفكير عادة سيئة . المادات كالارض يجب ان نجتثها .

— لقد قرأت هذا في مكان ما .

القى سؤالا تعرش في راسي :

— هل تؤمن بالسحر الاسود ؟

رحلت عينايا بعيدا . القطار يندفع بعرباته واناسه مجلدة « بانشي » تتابع صفحاتها امام عيني الفتاة . الاله الفيور صامت دون عواء . اسكال تسير قربي في شارع « ادجوار رود » ندخل مقهى ونطلب قهوة بالحليب .

قالت وهي تنظر مباشرة الى عيني :

— صوتك على الهاتف كان عميقا غير مثقوب ، تفيلتك فسي الخامسة والثلاثين ، قضيت ابامي الماضية مع صديفة ، ساغادر فدا الى باريس . اعطني يلك لاري خطوطها .

مددت يدي امام وجهها ، تلقفتها فتخيلتها عارية ينهمر المطر من فخذيه .

— قلت وانا ادخن من سيجارة :

— الحياة ممارسة سوف نمارسها معا .

شعرت بيدها ترف فوق يدي الممدودة امامها ، واضاء وجهها وشاح مطرز . قالت وقد نامت يدها فوق يدي :

— انت تتعذب وانت في الثلاثين ، تعمل في انقراة . وتعشق الفتيات الهادئات .

تسللنا معا عبر باب غرفتها رقم عشرة هي « السكورت » خفت ان اخذها الى شقتي . ليز قد تاتي وتقتل ، فهي غيور كالسكين الحادة . تجمعت اسراب الطيور المهاجرة فوق سريزها تود ان تنطق . تسللت يدي كقط تحت قميصها ، عشت في الشوك ، وبدأت اصابعي تنهش في الثدي الاملس ، انتصبت انحلمة كراس رمح ، وزمجر الثلج وانهمر بنعومة . انسل الرجل في وقبع في وادي الضوء ، ليستنشق المطر والرغوة .

قال الرجل بصوت مرتفع :

— هل تؤمن بالسحر الاسود ؟

— السحر هروب من واقع ، وانا امقت الهروب .

— السحر حقيقة في واقع ، وانا استحضر الحقائق .

باسكال تقول وهي تصرخ فمها فوق رقبتي :

— ساكتبك ، سادعوك لزيارة باريس ، فابي يملك صحيفة اسبوعية .

والرجل البروفسور يتابع بصوت تنفير حديثه :

— بعد دقائق سنصل اكسفورد . عندنا حفلة قفوس سحرية . نقف عراة ونفلق العيون ، ويغني صوت ذو مهماز ، وتتلون الابام والوجوه والبنائات . هل تحب ان تاتي !

باسكال ارسلت رسالة طويلة ملونة ، قالت فيها : « انت الرجل الذي اريد . انت اصيل .

ياتي كمساري ويجمع التذاكر . ليز تدور كالغراشة في بيتهم . اسعد يشتري الدجاج والثوم والزيت ويدعو الاصدقاء .

المرأة التي غادرت القطار في « ريدنج » تقول وهي تضحك :

« اين كوفيتك وجملك ؟ او اين كوفيتك ورشاشك السريع ؟

يلبس البروفسور السحري يدي بنعومة ، فانتفض ، وانظر اليه بغضب .

قال وهو يقترب بيده من يدي :

— السحر يستل كل عذاباتك ويحولك الى بلورة صافية . نقف عراة دون خجل ، يمتد امام عينيك نهر من حليب ، وباركك الاله الفيور . هل تاتي ؟

قلت وانا استجمع تجارب الايام :

— سوف آتي . لم اجرب هذا من قبل . هذا وعد . اريد ان اغزل

الايام بلون جديد . اريد ان افج وجه الارض القبيح .

توقف القطار ، وسرنا معا فوق رصيف المحطة . كانت السماء في اكسفورد تغسل الطرقات والشوارع وبؤوس الناس . خلع البروفسور نظارته ، وقوس حاجبيه قال دون ان يلتفت الى وجهي :

— سيارتي في كراج المحطة ، ويبيتني بعد حوالي عشر دقائق .

انطلقت السيارة وانا اجلس بجانبه . تعدى الخمسين من عمره ،

قرارات محرة حول ربيع شهيد استيقظ بالكل

١ - مقدمة طلبية :

قفا نبك .. او لا نبك قد ضاع منزلي
وكم طاف صبري حوله وتأملني
وما بين سيناء والعريش ، وغزة
تضييع ديار العاجز المتذلل

٢ - مقدمة أخرى ، ومؤخرة لانتماش طمس معالمه
ليل طويل :

فقلت له لما تمطى بصلبه
مقال حزين ، أمل ، متوسل
الا ايها الليل الطويل الا انجل
فانني مللت اليوم طول تعللي

٣ - ترميم حديث لنقش عربي قديم في نص ادبي
عباسي :

مر عام وقبلة اعوام والجراح الجراح لا تلتام
(وا احتمال الادى) ورؤيه جا نيه غداء (تقوى) به الاجسام
(دل من يفظ الدليل بعيش دل ايضا من سيفه الاحلام)

٤ - لقاء غير مع الشهيد في ميدان التحرير :

وفجأة .. اراك في ملامحي ..
تهب كالاعصار تجلد الاعصاب والدماء ..
تدب في العروق جمرا ..
تفر من غلالة الاحزان في دمي ، تمزق انكساري الوهمي
في محارة الحداد ..
وباللهيب صارخا تعود تصبغ السواد ..
اذ يستدير وجهك المنساب من جوارحي ..
يسير في الشوارع المجنونة المضاءة الجفون حائرا ومبهما
وكنت قد تركته على الرمال راضيا مبتسما ..
يعود لي وقد تجهما ..
يصيح بي « خذلني .. خذلني وكنت واهما ..
أظنهم اذا سقطت يحملون في عيونهم دمي ..
ويجبلون من عظامي التي تحللت في باطن الضمائر ..
زوابع نارية العيون تنفض الرماد ..
لكنهم ... وانت بينهم .. تفتتوا على صخور العجز
في المسالك الضريه ..

وها انا اعود لا تحسني القلوب جانعا وعاريا امر
بالابواب ..

تردني ابتسامه مريره ..
ونظرة تقول لي « اود لو نزل حيث انت » ..
لكنني مللت من نرقب العرسان وانتظارهم على
مشارف العراء ..

نلطمني الرياح والصقيع والكلام ..
تلوكني الاقلام ..
تجوب عيني القفار .. من يدتر الضلوع في الشتاء ..
ومن يرد قيط الصيف غير عودة الفرسان

استحلف الشوارع ان ترفع الجبين
وتذكر المدافع ترتل الحين

استنطق الرملا في لعبة الغيب
احاور الظلا عن شطنا القربي

امضي مع البرق اسائل الليلا
هل هياوا الخيلا في برنا الشرقي؟؟

هل هب معتدلا من ذل وانكفا؟؟
هل يحمل النبا من يبعث الاملا؟؟

يعود لي الجواب دأما ...
..... يموت جائعا ..

.. من ينتظر مادب الحظوظ ... »

وتجلد الرياح جثتي هباء ..
تعبرني الرياح والاعوام ..
تلوكني الاقلام ..
وها انا اتيت بيتكم ..
ينكسر الضياء في العيون اذ تراني ..
تلوذ بالفرار خفقة القلوب ..
وتدرك اصفرار عمرها ..
وها انا اهييم في الدروب ضائعا ..
أصارع الهوان في ابتسامة الرثاء ..

ملاحظة :

نسيت ان اشيد بالوفاء ..
فقد تذكروا ان يطلقوا على المدارس اسمي المعظما ..
على الميادين التي تضج بالعربات ..

وهكذا .. بين الاناشيد التي تذوب الانات ..
اكون مصدر الرزق الوحيد للذي قد بات معدما ..
وللملحن الذي يعيش متخما ..

٥ - لفظة قديمة لصراع صوري بين البحري والذئب :

✱ - رحماك يا ابا عباده ..
افرطت في تواعد الذئاب حينما انصهرت في
توهج الرجولة ..
وفجأة سقطت كومة من الهشيم عند ومضة
المفاجاه ..
(دم .. وخوذة .. وجثة على الشرى مهرا ..)
فكيف كان ذلك ... ؟
✱ - ملئت - لست ادري كيف - بالبطولة ..
وحين هم الذئب بافتراسي ..

هممت بالمناوادة ..
« عوى ، ثم اقمى ، فارتجزت (فلم يخف)
واقبل مثل البرق يتبعه الرعد »
الى ان طوتني ...
حسب هذا الذي ترى ..
فقد كان ما قد كان .. والعرض ممتد ..
✱ - اما كان اجدى لو غنيت عن الرجز
واعددت حد السيف والهول يشتد ... ؟؟؟
✱ - رويدك ..

٦ - ابيات عصرية سقطت من قصيدة جاهلية لم تعلق على الكعبة ..

(قوم اذا الشر ابدى ناجذيه لهم)
ناموا .. وهاموا وصاغوا الشعر اوزانا
(لا يعرفون اخاهم حين يندبهم)
وقد يجيدون وصف الحرب احيانا

٧ - الكلمة الاخيرة في حواد الشهيد :

يكون عامنا الجديد مثل عامنا القديم شاحبا ..
عيوننا على الحوائط الملونه
تبعثر الدخان ، تبعث الرؤى الدفينة المحببه ..
ولا ترى سوى الزمان مقلس اليدين خائبا ..
.....
.....
.....
تنام امنياتنا الكسولة المذهبه ..
في غرفة سقوفها من احرف الجرائد ..

وتستحم في عطور جملة عصرية مركبه ..
وحينما تجوع تلمق الموائد ..
نعود لحظة التحامنا بالجوع والظما ..
فندرك الذي يفلق القلوب من مرارة الصدا ..
لكننا ..

نستمرى الفبار والضباب في سخونة الالفاظ ..
او سنابك القصائد ..

٨ - فقرات باقية من خطبة لاميير المؤمنين علي بن ابي طالب يستنفر اهل الكوفة للحرب :

مالي اذا دعوتكم ان تنفروا لحومة القتال في سبيل الله ..
لذتم بداعي الجبن واتخذتم الحياة سترا ..
تخفون خلفه وجوه ذلكم ..
تبأ لكم ..

يكاد دائما لكم .. ولا تدبرون ..
يستل سيف الجور فوقكم .. وانتمو على السماط
نائمون ..
تنتقص الاطراف من دياركم .. ولا تقاومون ..
ولا ينام عنكمو .. وانتمو في غفلة ساهون ..
تبأ لكم .. تبأ لكم .. تبأ لكم ..
القاهرة احمد عتتر مصطفى

هوامش :

١ - في المقطع الثالث (ترميم حديث ... الخ ..)
استيحاء لابيائ التنبي اليمية التي يقول فيها :
واحتمال الاذى ، ورؤية جانيه فداء (تصوى) به الاجسام
ذل من يغبط الدليل بميش .. رب عيش اخف منه الحمام

✱ ✱ ✱

٢ - في المقطع الخامس (لفظة قديمة لصراع صوري بين
البحري والذئب)

استيحاء لقصيدة البحري الدالية التي مطلعها :
سلام عليكم لا وفاء ولا عهد .. اما لكم من هجر اصابكم بد
والتي يصف فيها لقاءه مع الذئب في الابيات :
عوى ثم اقمى ، فارتجزت فهجته

فاقبل مثل البرق يتبعه الرعد

✱ ✱ ✱

٣ - في المقطع السادس (ابيات عصرية ... الخ)
تعديل لابيائ قريظ بن انف الشاعر الجاهلي الذي يقول :

قوم اذا الشر ابدى ناجذيه لهم طاروا اليه زرافات ووحدا
لا يسألون اخاهم حين يندبهم في النابيات على ما قال برهانا
٤ - في المقطع الثامن (فقرات باقية ..)

هذه الفقرات من خطبة للامام علي موجودة بالنص في نهج
البلاغة وليس لي الا فضل التقديم والتاخير في الكلمات
لاقامة الوزن الشعري .



النهر والمصّب

خرج من تحت تعريشة الكازينو التي انسرق اليها ليختفي عن عين السائق ... ولحه قيل ان يزيد من سرعه السيارة ، يلقي عبر الكوبري نظرة جانبية سريعة ، باحثا عنه ، فتوقف .. تطلع نحو الكوبري فادحشه انه لأول مرة لا يجد في نفسه الجسارة ، بلا سبب مفهوم ، لاجتيازه الى بر المدينة ..

استعار من صبي الكازينو زجاجة اسبانس فارغة تهشم عنقها .. واتجه نحو استراحة عمال القطارات مسرعا ... ومن الدكان المجاور اشترى سبيروتو بقرش ، وعاد الى الكازينو فخففه بالماء ، ثم نزل الى المنتزه المجاور الذي هجره الناس حين جثم على صدره ناديا لا يراتده احد ..

بعد ساعة عبر الكوبري ، وهو في قمة النشوة ... وقف عند صف سيارات الاجرة في موقفها هذاء النهر .. وغنى وصفق وصرخ : « يا بلد » واطلق النكات .. وحلف انه اطاح بالسيارة لتوه كشك المرور وشرطيه .. وأشار الى سيارة النجدة التي تعبر الكوبري ، وزق مؤكدا انها ذاهبة الى مكان الحادث هناك .. وستلحق بها سيارة الاسعاف لنقل المصابين .. وفهقه في انبساط ، وقال انه كان يطف بالطلاق من امرانه التي لا توجد ، ان يسكن الشرطييين المستشفى سنة .. وبصوت عريض مزهو قال للسائقين وصبيانهم انه أصبح غنيا .. انه وحيد ابيه .. سيقبض بعد ايام فلوسا ما لها عنده .. وسيضع يده على نصيبه الكبير في الوقف .. ولأول مرة اطمانت نبرات صوته ، وهو يمازح شيخ الموقف السليط اللسان بجراة وطلاقة .. وزق في وجهه العابس انه سوف يهديه حزاما يلفه تحت كرشه ليرفع جلبابه الازرق ، بدلا من المنديل المحلاوي العتيذ ..

نهره شيخ الموقف في شراسة وسب اباه وامه ، فتراجع واستدار الى آخر سيارة في الصف ، وقبع داخلها يحملق من خلف زجاجها .. هذا لحظات تلفت بعدها يمينا ويسارا ، فلم يجد احدا ينظر نحوه ، او يتطلع تجاهه .. كلهم اهلوه ونسوه وانشفوا عنه ، كانه لم يقل شيئا مشيرا من دقائق فقط ..

شعر بغيظ وضيق ، فادار محرك السيارة العتيقة التي يسخر من صاحبها ، ويزعق خلفه : « ارمها في البحر » ، ورجع بها الى الخلف وعاد الى الامام مرات .. وصرخت آلة التنبيه تحت كفه بعنف .. وهجمت السيارة على رصيف الشاطئ فاعتلته وعسادات فنزلت ... ولح هريدي صديقه عيد قادمنا ناحية الجامع ، قبل ان يضع قدمه بلا وعي على ضاغط البنزين فتندفع السيارة الى النهر ..

عند محطة القطارات سمع هريدي نداء ابيه ، فقفز من فوق مؤخرة سيارة الاجرة ، قبل ان تقف لانزال ركبها . في فرحه محمومة أعلنه ابوه بأعجب خبر سمعه : ثمة وف في باسمهم ظهر فجأة في دمياط والقرية المجاورة .. والاب نازل لتوه من قطار القاهرة بونائق التمليك ..

وقف هريدي ذاهلا لحظه من الزمن ، يتابع بعينين محمقتين ظهر ابيه ، الذي يهرول نجاء الكوبري الموصل الى بر المدينة .. ناداه السائق في حلق عند السيارة التي يشتغل عليها صبيا ، ليندس داخل حقيبتها ، بعد ان اكتمل ركبها وزادوا ثلاثة .. لم يسمع هريدي في مخبئه الكلمات التقليدية التي تبادلها شرطي المرور عند كشكه مع السائق ، وان كان يعرف ان الشلن اخذ طريقه في غمزة الى كف الشرطي ، ليتجاوز عن المخالفة ... كان مشغولا بالخبر الذي سمعه من ابيه ..

وعند موقف القرية التي افرغت فيها السيارة حمولتها ، فتح هريدي غطاء الحقيبة التي امتلات ارضيتها بنفايات الكابوريا ، وتنتت برائحة السمك الذي يدخلها كل صباح .. ونزل في تباطؤ كأنه تيسست مفاصله ..

دعاه السائق الذي أضاع في الخمر والحشيش خمسة افدنة وبيتا وثلاث سيارات ، ليشربا زجاجة من الكونياك المخلوط بالسبيروتو الاحمر ... جلسا على دكة مهشمة خلف عشة المقهى الطينية الوحيدة التي يمتد امامها فضاء البرادي ، يشربان حتى فرغت الزجاجة .. وسمع له السائق في نشوته ان يقود السيارة بعينه الحولاء ، حتى ما قبل كشك المرور .. وعاد الى حقيبة السيارة يقبع داخلها .. وعند محطة دمياط التي عاد اليها ثانية ، نزل هريدي وفي راسه ظنين غريب ..

نظر حواليه فخيّل اليه ان كل شيء يموج بالفرابة ! .. انسل من جانب السيارة ، والسائق داخل المحطة يشتري من البوفيه علبة سجنائر ... في البر المقابل كانت سيارات الاجرة دائبة الحركة ، يتزاحم عليها ركاب المصيف بلا انقطاع .. وسمع هريدي نداء السائق مرتين فلم يرد .. وسمعه ثالثة بعد سكتة اتسع اناءها بياض عينه الحولاء ، التي لا يرجى بسببها رخصة قيادة يحلم بها من سنين .. ثم سمع فرقة المحرك العتيذ وهديره الصاخب .. ثم انطلق السيارة ... زام في نفسه .. ليذهب السائق في الف داهية .. ليفرق هو وسيارته .

قبل المغرب وجد هريدي صديقه عيد يناديه بصوت خيل اليسه
انه يأتيه من جوف بشر ... ميز اخيرا كلمات عيد :
- ماذا جرى لعقلك يا ولد يا هريدي ؟
تحرك في رقدته على العشب وحول راسه الى عيد متمسكا
صوته ..

- ما الذي جاء بك هنا .. من العصر وأنا ابحت عنك .. قال
ساعي الجمره انه راك تمشي في هذه الناحية .. ما هذا الذي
فعلته بنفسك ؟

ذكر هريدي في نفسه انه سبح مع التيار حذاء الشاطئ ،
بعد ان قفز من السيارة وهي ترتطم بالماء وتنزل الى القاع ...
وخرج هناك قبل مبنى الجمره بامتار ... والتفت خلفه مدعورا
ذاهلا فرأى اللمة على الشاطئ .. وناس تجري هنا وهناك .. مسحت
يده بلا وهي الدم الذي يسيل من جبهته وأنفسه وفكه المرتش ..
وحبس أكثر من آهة ألم ينبض في ظهره وكتفه ، وقدميه وركبتيه ،
وجراح جسده وكدماته ... شعر انه لن يقدر على المشي خطوة
واحدة ... لكن الخوف ساقه ليلتد ، فمشى يعرج بقدميه اللتين ..
وعلى شريط ضيق بين حقول الارز ومياه النهر المرتفعة في بداية
الفيضان ظل ماشيا ، لا يعيد عن الشاطئ الذي يشده اليه ويحدد
مساره البطيء .. ونسمة لم يحفل بها ترف على وجهه الملهب فسي
قيط اغسطس ، كثيرا ما سعد بها في فضاء البراري ساعة الهجير ..
وجد نفسه عند مشارف القرية الصغيرة قرب مصنع الطوب ،
الذي ينفث دخانه الكثيف من مدخنته العالية ... ارتدى على العشب
في اعياء يحرق امامه بعينين متعبتين لا تريان ..

- تركت اباك هناك مع صاحب التاكسي الذي يظن انك غرقت مع
السيارة .. لكنني اخبرت اباك برؤية ساعي الجمره لك فرح وأخفى
عنهم الخبر ..

التفت هريدي الى عيد ونظر صامتا ..
- كتب له ورقة بالتعويض واصلاح التلف .. وسيسافر الرجل
مع ناس لاحضار غواصين من بور سعيد ..
رفع هريدي عينيه في الفراغ بنظرة تائهة ..
- من اين يأتي ابوك بالفلوس .. لا اعرف كيف فعل هذا ..
ربما لخوفه عليك منهم ..

هبط رأس هريدي الى صدره ، يضغطه بذقنه المدببة ..
- هل ستبقى هنا الى نصف الليل ؟ قم ..
اطبق هريدي شففيه .. وظل بلا حراك لا ينطق ..
صاح عيد بغيظ ودهشة :
- ولد ! هل اصبت بشلل ؟ هل خرست ؟
رمى هريدي عيد بنظرة غريبة وزام بصوت مخنوق :
- اسكت !

- والله ! طيب .. وهذه قصدة لاشوف ما حكايتك !..
ترجع على العشب ، مستندا كوعيه الى فخذيه ، واضما كفيه على
جانبه وجهه :

- هل كنت سكران ؟
رفع هريدي نفسه من رقدته فوق كوعه .. وعاد متمدد وركن
الى الصمت ..

- ضحك عليك السائق كالعادة ؟
انقلب هريدي على جنبه .. سال باكتئاب :
- ارايت ابي زعلانا لما حدث ؟
هز عيد راسه :

- طبعا .. لكن ما يشغلني هو مسألة الفلوس ..
همهم هريدي بعد لحظة :
- سيأتي بها من الوقف ..
تجلت في عيني عيد نظرة مشغوفة تحرق في وجه هريدي :

- انا لا اصدق كيف هذا !..
لم يسمعه هريدي وهو يحاول التخلص من مشاعر غريبة تسيطر
عليه .. قال بعد فترة :
- سنقبض فلوسا كثيرة من الوزارة بعد ايام .. وتنسلم
الايطان ..

ارتفعت الدهشة على وجه عيد ... سال بعد قليل ونظرانه تهوم
في رقعة العشب التي تفصل مسافة ياردة بينه وبين هريدي :
- نصيبك في هذا الوقف كثير ؟
اشار هريدي بحركة من ذقنه الى قرية السنانية في البر المقابل :
- لي منه خمس جناين هناك ..

أخفض عيد رأسه فتخيله هريدي وهو منكفيء على ترابيزة دكان
الساعاتي ، ينقب في احشاء ساعة من الساعات المتناثرة على السطح
البلوري امامه « ملك شلن يا عيد ؟ » . « نعم ! يا اخي حلزني ! » .
« يا بنسي آدم لم أتقضى » . « ما لسي أنا » .
« الله يخيبك » . « أكثر من الخيبة التي انا فيها ! اشتغل طول
النهار بقروش لا تنفع ولا تشفع » . « يا عيد ! اليس عندك ثوق ؟ » .
« لا اعرفه .. ابتعد انت عني » . « طيب يا عيد ! قيدها عندك » .
ويخرج هريدي بخدين تمشت فيهما حمرة تحت الشحوب .. ويعبر
واجهة الدكان الزجاجية ، فيسمع عيد ينادي :

- يا هريدي تعال ..
يرتد ثم يدخل فيجده ينظر اليه بعين محمرة نزع من محجرها
العنسة المحببة لتوه .. ويقذف الخمسة قروش :
- جهز الفداء .. لا تاخر .. انا اعرفك .. يومك بسنة ..
قلبك ميت ..

يضحك هريدي من قلبه !
- كله على الله ..
ويمرق بخفة ..
- الى متى ستبقى في هذا المكان .. قم ..
ظل هريدي صامتا .. ثم رمى عيد بنظرة تائهة :
- عرفت حكاية الوقف ..؟
سكت عيد فترة استقرقتها نظرة طويلة الى وجه هريدي ..

وردد بصوت متوتر وهو يدبر وجهه :
- خمس جناين في السنانية .. خمس جناين ..
التفت هريدي بعينه الى عيد .. ثم حلق عبر النهر نحو القرية
التي تنتشر بين دورها حدائق الناكهة والنخيل .. واسند جبهته الى
يده المضمومة المرتكزة على الارض وهمهم :

- لا احب المشي عند هذه الجناين .. الطرقات هناك ضيقة
جدا .. والجناين ملاصقة لبعضها .. صدري يضيق وينقبض فسي
هذه الاماكن ..

غمغم عيد بلهجة تقربرية :
- موسم البلح والجوافة بعد ايام .. واللارنج والمانجو والليمون
كثير هذه السنة .. هنيئا لك ..
أجفل هريدي وحملق بحدة في وجه عيد مستغربا نبرات صوته ..
التقت نظراتهما .. اختلجت شفقا عيد :

- اصبحت غنيا ..
شعر هريدي باضطراب ارتجف له جسده ..
نظر اليه عيد متاملا :
- مالك !.. انكره ان تكون غنيا !..

بدا على وجهه اكتئاب لم يلحظه هريدي ، وهو ينظر فيما وراء
صديقه بعينين اتسمت حدقتاهما ، وغمرتهما لسماع الكلمة دهشة
واستغراب ..
قال بعد فترة صمت حاصره عيد خلالها بنظرانه :

الصمت المحيط به ... تسحبت الى اذنيه اناث متوجمة ... وشعر
برغبة في البكاء ... قام نصف قومة ولم يكملها .. شعر بمجزه عن
الوقوف على قدميه ... أحس برطوبة الأرض تمس قدمه التي خلع
عنها فردة الحذاء .. جثا يفتش عنها في الظلام .. وسمع وشوشة
المياه الجارية قرب اذنه ، فخيّل اليه انه يراها طافية وسط النهر..
ودخل صوته اذنيه كالعواء :

- وقعت في النيل ..

أحس بحزن طاغ بعد ان اقتنع بأن التيار حملها بعيدا لتضيع.
خيّل اليه بعد لحظة انه يرى شبح عيد يشق الظلام قادما نحوه..
صاح يناديه .. لكنه لم يجب واختفى ..
تهاوى كانما سحب من تحته موقع قدميه .. رقد مستسلما
والظلمة تشمله وتحتويه ..

شق النهر بجواره مركب يطن محركه في السكون المحقق ..
اضطربت اليأساء وارتفعت الى الشاطئ فلامست قدمه المدودة
الحافية .. فزع وأحس انه يفقد نفسه ، ويضيع مثلما ضاعت
فردة الحذاء ..

تلوى الخوف في اعماقه ..

خيّل اليه ان مياه النهر تحمله هو الآخر وتسرع حتى المصب
القريب ، لتلقي به وسط البحر .. حيث لا يستطيع ان يرى شاطئها
عن يمينه او شماله ..

محمد كمال محمد

من منشورات دار الآداب

ق.ل.

- | | | |
|-----|-----------------------------|--------------------|
| ٧٥. | اولاد حارتنا (طبعة ثانية) | نجيب محفوظ |
| ٣٠٠ | الموت حبا | بيار دوشين |
| ٢٥٠ | قصة حب | أريك سيفال |
| ٤٥٠ | الجحيم | هنري باربوس |
| ٥٠٠ | الثورة الجنسية | جورج بالوشي هورفات |
| ٤٠٠ | الموت السعيد | البير كامو |
| ٥٠٠ | هيا الى الثورة | جيرى روبين |
| ٥٠٠ | الاسس الاخلاقية للماركسية | أوجين كامنكا |
| ٦٠٠ | النشاط الجنسي وصراع الطبقات | رايموت رايش |
| ٥٥٠ | كارل ماركس | روجه غاروري |
| ٦٠٠ | صين ماو او الشيوعية الاخرى | ل.س.كارول |
| ٦٠٠ | تشریح جثة الاستعمار | غي دوشير |
| ٤٠٠ | الوجه الآخر لأمريكا | ميكائيل هارنفتون |
| ٣٥٠ | القوة السوداء | ستوكلي كارمايكل |
| ٣٠٠ | أصول الفكر الماركسي | أوغست كورنو |
| ٣٠٠ | الكفاح المسلح | دوغلاس هايد |
| ٢٥٠ | هكذا انتصر الفيتكونج | ريمون نشاطي |
| ٥٠٠ | الماركسية والمساءلة القومية | جورج طرابيشي |
| ٤٥٠ | ثورة كوبا | فيديل كاسترو |
| ٣٥٠ | كاسترو يتكلم | فيديل كاسترو |
| ٥٠٠ | منعطف الاشتراكية الكبير | روجه غارودي |

- الفقر مؤلم ..

تراجع راس عيد بشدة الى الخلف كانما اصابته لكمة من قبضة
قوية .. بلغ ريقه وسكت ..

- كان ابي وامي يتضايقان من وجودي في البيت ..
حذل عيد فوق راس هريدي ..

- كانا محتاجين الى الرغيف الذي اكله من خبزهم .. وكنت
أحاول بمشقة ان اجلب لهما شيئا من الفلوس ..
أطرق عيد وقال بصوت خفيض مكتوم :
- المهم الآن انك اصبحت غنيا ..

دارت عينا هريدي في محجريهما للحظة .. وأمال راسه كمن
يصيح السمع الى شيء ... بدا له كل ما حوله غريبا .. الحياة
ذاتها غريبة .. الدنيا بكل ما فيها اظلمت ملامحه مع العتمة
الزاحفة بطيئة تتكاثف مع كل لحظة تمر ..
- انا ذاهب ..

سمع صوت عيد فانتفض .. والتفت اليه محذرا .. قال بصوت
ضعيف :

- انا قائم معك ..

- ساسبق انا .. لالحق بالقطار ..

ردد هريدي :

- القطار ؟ الى اين ؟

تحرك عيد قليلا :

- مسافر الى النصورة .. لاشتغل هناك ..

- الليلة ؟ .. لكن لماذا .. ألم تعمل عن السفر من ايام ؟

طاف بشفتي عيد شبح ابتسامة تبينها هريدي في العتمة متقلبة
بمعان رأى معها شيئا بينه وبين صديقه ينقسم ..

- صحيح ..

همس بها عيد .. وارتضى صوته :

- كنت اريد ان ابقى بجانبك ..

- والان ؟ ..

شعر هريدي بصوته غيبا بليدا متخاللا .. فتيسر حلقه حتى
لم يعد يقدر ان يزيد كلمة ..

قال عيد وقد اختفت ابتسامته :

- لا اعرف ماذا اريد ان اقول بالضبط .. لكنني اشعر الآن انك
تطلع الى فوق .. ترتفع ..

حملق هريدي في وجه عيد .. نظر الى شعر راسه .. والى
جبهته .. ومينيه .. وأنفه .. ثم استقرت نظراته على فمه : « حجت
لك ثلاث سردينات من سردين عربية البرج تعال خلدها لتتفدى - صاحب
الدكان طردني الليلة ، وقعت مني ساعة زبون فاكسر رقاصها ،
دكاكين الساعات قليلة في دمياط ، انا متضايق جدا .. لا ادري متى
سأشتغل - ولد يا هريدي .. هل ذقت خبز بلدنا ؟ عمتي ارسلت مع
مجاور المعهد سبعة ارفعة .. عندي لك خمسة .. »

قال عيد بصوت مضطرب :

- كنت لي الصديق الوحيد هنا ..

عاد يقول :

- من اجل صداقتنا بقيت في دمياط كل هذه السنين ..

ابتعد خطوات ، فبدا لعيني هريدي كنقطة غائمة ..

وضع كفه على جبهته .. وهبط بها في بطنه .. مر وقت طويل
قبل ان يرفهما عن عينيه .. تلفت حواليه محذرا خلال الظلمة ..
ارتجف فجأة ونادى صديقه وارتفع صوته :

- عيد .. عيد ..

أعاد النداء :

- يا عيد .. يا عيد ..

لم يشعر انه صاح بملء صوته الا بعد ان احتواه من جديد

دراسة في شعر حميد سعيد

الشاعر والأرض والزهرة (الرافعة) ..

سيرة بقلم طراد الكبيسي

الشعر اذن مفامرة . والشاعر مفامر ، لن يثنيه ان طرفه : اغراء
او تحذير . بقدر ما يعثه الكشف ، والاشغال .. والبحث عن نبع
ثري :

« قالوا ان القادم يحمل وجه اليوم .. وقالوا
يحمل وجه النسر
لم تسمع ما قيل وسرت كلامان ..
يبحث عن نبع ثري .. »

والشاعر ليس مفامرا في الحاضر او المستقبل ، انه مفامر في
الماضي ايضا . وهذا هو السر في اهتمام حميد بالمفامرة .. تلك
البؤرة المشعة في ظلمات التاريخ . وبالمفامرين اولئك الثوار الذين
يلتقي معهم انسان اليوم في اكثر من نسب وسبب (سحيم ، ابو يعلى
الموصلي ، طارق بن زياد ، عمار بن ياسر ..)

ان التاريخ هذا البحر الواسع الممتد ، المتحد بالصحرراء ،
والانسان ، والثورة ، والجسد .

لم يعد البحر ، كما كان في نظر اسلافنا ، رعبا وموتا (بحر
ظلمات) انه الامن ، والخبز والنعمة ، نهرع اليه .. نستجير به من
النار (الارض - الاردن) وانه الرمضاء .

انه البحر الذي يحمل لنا تباشير الثورة ، وغضبة التاريخ ،
واصداء الصحرراء .. انه البحر الذي يصير صحرراء - اذا شئنا -
والصحرراء التي تصير بحرا ان صفونا . انها (صحرراء دجلة) كما قال
ذو الرمة . او انها صحرراء الاطلسي ، تمتد من المحيط الى الخليج :

ايحدث ان تمد الى الخليج رذاذك الابوي ، نفرقهم
هم الاعداء اسرف عالم الاحجار في دمهم ..
ظلام ..

لم اعانق صحوة في الوجه
والظلمة اعتراف .. زمزم يبست
وغار الماء فيها
والحطيم مياة ..

نجد فراش ساخن للمهر
لا تلمس جيني .. كل مائك لن يطفئ جنة في القاع
او يروي غرور العابرين

ومن يروي (غرور) الشاعر .. ! فالشعر هذا الغرور النبيل ،
المؤرق .. هذا الطرايلاد، الذي يسوي بين بغداد والصحرراء، ويمطرهما:

يمكن ان نبدا من (عودة الى مرفأ البداية) او من (التجربة
والكلمات) او من (المروية) او من (مطلق العصر) . ولكن البدء من
البداية يكشف لنا اوائل التوهج الشعري - الطفولي لدى الشاعر .
اي شاعر حق . حيث يطول الحديث ، ولا يطول . وحيث لم يفتب
برادة الابتسام ، نداء التمزق للانسان المعاصر ، وضجيج الحضارة التي
لم تمس الا قواهر الاشياء منا ..

واول ما يلتفت نظرنا في طفولة الشاعر ، صورة النخل وسواقي
الماء ، تدور على نفسها . وثمة دق الطفولة المتوهج في النفس حشد
الضرور :

« منذ عشرين عاما كان ابي لم يزل .. »

يزرع الحلم البكر بين شموخ دمي وانتظار القطار . »

منذ عشرين عاما .. ومع نكبة فلسطين الاولى ، يبدأ الشاعر طفلا
يصحو على احاديث العشايا .. ومنها الحديث عن فلسطين . لم يكن
الصغير يعرف ما فلسطين : ربما كانت واحدة من بنات الحسين ،
ذهبت اسيرة كسيرة .. (ألم نقل في اكثر من مرة ، ان الشعر العربي
الجديد ، والشباب المعاصر ، ولد وفي فمه طعم الرماد المحترق بتراب
فلسطين)

لم يكن يعرف الطفل فلسطين ، ولكنه كان يصحو على صوتها
المختنق الذبيح تحت حد سيف الشمر (وشمر فلسطين هي:
الامبريالية والصهيونية) .

ولكن ما الذي بعث بالشمر بعد هذي السنين الطوال ؟
هنا بدأ السؤال .. واول الشعر : سؤال . ما اخبار القوم ؟
ولكن القوم (الحكام) صفوا حساباتهم بالتي هي اضمن لمصالحهم !

لقد كان زمن الطفل ، هو الزمن المأسور .. ويكبر الطفل ..
يتكون مثل شجر النار الذي يوقد بالفضب الدائم . فيعرف طريقه ..
يتقدم .. منها بدايته ، ومبتدئا طريقه الجديد .. فالوقت مصير كل
شيء .. ومبدئ كل شيء . فالحاضر الذي لا يبنى بالمستقبل : سيكون
وعدم . والشاعر الذي لا يحمل اسم الاتين ، لن يكون سوى ضيف على
الحاضر الذي لن يمكث طويلا حتى يصبح ، موتا : ماضيا .

لا تقوم هذه الدراسة على ديوانيه (شواطيء لم تعرف السدفه)
الصادر في بغداد ١٩٦٩ . وديوانه (لغة الابراج الطينية) الصادر عن
دار الاداب - بيروت ١٩٧٠ . وبعض القصائد بعدهما .

كلمات مسرة .

الشعر هذا الاختيار الأصعب ، بين السهل والصعب .

ان ثمة قضية أساسية ونبيلة ، وذات ابعاد متعددة تؤرق الشاعر المعاصر ، تلك هي قضية الانسان وتحرره من القيود التي تشد على عنقه .

وهذا الانسان عند حميد سعيد ، ليس انسانا واحدا ، وببعد واحد . انه انسان متكاثر . وباعاد متكاثرة : انه الانسان السياسي ، والانسان الاجتماعي ، والانسان العاشق ، والانسان اللانسان (المستلب) الانسان المهرج الذي يخرج من اردائه (ارانب بيضاء) في لحظة الاستلاب والانفصام .. لكنه لا يلبث ان يهي ذاته ، ويعي مشاهديه فاذا هو لا يفرق الاموات عن الاحياء منهم ..

يعني هذا ، ان هؤلاء (الاناسي) اول ما يتسمون به هو الوعي .. الوعي الشديد .. وهذه ماساتهم وامتيازهم ايضا .

في (من معلقات العصر) نواجه وجه الانسان الاول .. الانسان البراءة .. ذاك الذي لوثوا سمته البنيوي النقي .. فلم يعد منهم ، لقد ارتفع سور الانفصام بينهما ، وانطلق خنجر العقم يمزق خيوط التواصل بينهم وبين الحقيقة . ولكن الشاعر هنا ، وهو يعي ذاك بحدة وعمق ، يحافظ على روحه ، وهو يعلم ان (جهنم هي معبرنا لليقين .. وان صوتها البكر .. ما زال يسأل هل من مزيد !)

وهذا يعني - حيث يكون الشعر سياسيا ، ليست السياسة بالمفهوم العام هي القضية الجوهرية . الشعر هو الجوهر - اي ما يحسه الشاعر لا ما يعتقده وفق المنطوق السياسي الذي يؤمن به على صعيدايدولوجيا (العقيدة). وبهذا يختلف شعراؤنا اليوم عن شعراء الاسس في فهم جوهر الشعر وجوهر السياسة . فالشعر في مفهوم شعرائنا اليوم هو الجوهر ، والسياسة عارضة فيه . اما شعراء الاسس فقد كانت السياسة هي الجوهر ، والشعر لا يعدو كونه الوسيلة ، كاية وسيلة اخرى ، حيث يعبرون بها . وهذا لا يعني ان شاعرنا اليوم (كان غير سياسي) انه شاعر اولا . ولكن قضية العصر والانسان هي التي تلمي عليه ان يكتب الشعر السياسي ، والهجاء السياسي (نقد المؤسسات الاجتماعية والسياسية التي تستلب الانسان انسانيته) اسهاما منه ، وايمانا بأهلية الانسان لان يكون كما يريد ، رافضا القهر والظلم .

اما في (سحيم) حيث نواجه الانسان العاشق ، تقام في وجهه الوف الموائق . ضائعا لا يسأل عنه احد ، ولا يسأل التاريخ ايضا . لان من عادة التاريخ ان يسقط امثال هؤلاء . فلقد ظل التاريخ عبر القرون السابقة لا يهتم الا بالطبقات المستغلة وبأبنائها . اما أبناء الشعب ، والفقراء منهم خاصة والمبدا ، فلا وجود لهم في نظره .

ان التاريخ المعاصر ، والشاعر الثوري ، مطالب اليوم باعادة تقييم امثال هؤلاء المتبردين من ابناء الطبقات المسحوقة على ضوء الرؤية الثورية المعاصرة . ان حميدا يفهم هذا جيدا ويدركه . وينطلق منه ، في فهم الافكار والاشخاص والحركات الثورية في التاريخ العربي .

ان هذا الجانب غني ومهم في تجربة حميد الشعرية . واغفاله يعني سحب البساط من تحت اقدامه . يعني اغفال جميع الاصدا والوجوه التي تتردد في وجدانه ، وتنعكس على رؤيته الحديثة : صوت الغفاري ، وصوت زينب في كربلاء ، ووجه عمار بن ياسر ، وكل وجه للصعاليك القدامى ، والعتارين من القرن الثالث للهجرة .

على ان نظرة حميد للتراث هذه لا تعبر عن القدسية التي يحملها التقليديون بل تعبر عن الامتداد الثوري لحركة الخلق في التراث ، في حركة الخلق المعاصرة :

يا وجه عمار بن ياسر ..

كل وجه للصعاليك القدامى

أهلوك يتجمعون أرصفة الرشيد

ويكتبون الشعر للغابات للأنهار

نقرأ ما كتبنا للجليد

أو نقرأ الإنسان موته ؟

ويبيع للصحراء صوته !

ان الوعي بالتراث : لا يقف عند وعي التجربة ، وكشف ابعادها : مثلي من يطا الابتكار

يتبطن ابعادا لم تعرفها الاسرار

ويمزق من قبل قمصان الاشعار .

بل يتجاوزها الى وعي الكلمات . فالكلمات بيد الشاعر هي ادوات الثورة . و (اندى الكلمات .. اصدقها .. كلمات البسطاء) دون ان يعني هذا السقوط في الشعبية البتلة التي وصفها لينين بانها تقديم نتائج جاهزة في صيغة تبسيطية الى درجة العبث ، تملحها العبارات والكلمات المضحكة ، بحيث ان القاري لا يحتاج الى ان يصفح بل الى ان يزدرد وحسب . (1)

ان الشاعر المعاصر بقدر ما يرفض غواية التراث يؤسس جلوره في منطقة الحرائق منه ، لتمتد فتشعل الحاضر والمستقبل . ليس التراث هذه المجموعة من المرويات والاشعار والاختبار المسطورة في كتب التاريخ ، والشخصيات المصنعة بطور الخرافة والقدارة التي تصنع المعجزات .. التراث هذا الدفق الثوري الجماهيري الخلاق ، والفعل الذي يتجاوز الازمة الى الخلق والتغيير . وعدم الفصل بين العام والخاص ، او بين الفرد والجماعة . هذا التوحد لرياح الثورة التي تجيء من الماضي لتلتقي بالحاضر ، لتصير في المستقبل .

انه التوحد بين الارض والماء والزهرة ، وبين البحر والعاصفة والشراع . حيث يسري الفضب وريح الثورة في دم الشاعر ، السى مدن النار .. يرفض معالم الحضارة الزائفة ، ويرفض الدولة هذه الآلة الجهنمية التي ما وجدت الا لتسلب الانسان روحه ، بقسوة القانون ! ليست هذه فوضوية ، ولكن محترفة الثورة يرفض ان يتحول الى جزء في هذه الآلة :

أسرى بي غضب الوجد العربي الى مدن النار

حملتني ربح الثورة .. باقة أزهار شوكيه

الفت بي في أفياء المدن الكبرى

لفظتني ..

عدت غربا

لم أتمود أفياء المدن الكبرى

أو غرف المسؤولين

عزّنتي أفياء المدن الكبرى .

سلبتني أنوابي

لافتة والجرح القادم من عام الثورة .. في بابي

اشهد يا زمن الزعم غرور الأعراب :

لن تسلق أشواق الصحراء حرير السرر الوردية .

ان (غرور الأعراب) هذا .. ولنقل انه : الاعتداد والإباء .. او انه ارفض القاسي لاي قانون يفاير حرية الانسان .. الانسان المبتهج في اشراف الصحراء ، هو الذي يوحد حميدا مع سائر الرافضيين والناشرين الآخرين : في السياسة ، وفي العشق .. وفي الوجوه الابيفة .. ففي بغداد :

قاتلت رجال الحاكم باسم الله

وهزمت الشرطة في سوق الكرخ .. خرجت

على ظل الله بارضه .

(1) انظر مقالة لينين حول مجلة (زفوبودا) ترجمها ادونيس في

مجلة (الاحد) ع (٩٧٥) ١٩ نيسان ١٩٧٠ ص ٣٣

وفي رنقة اسماعيل في المغرب ، عود دمه الصمت .. لم يصمت :
 كان المغرب في اعراق القادم وحشه
 ليل الجاز عواء
 والراقصة الصفراء
 افعى تتلوى ..
 للرقم القادم صلينا فالاموات هنا
 يرقون سفائن ذكراهم حسب الارقام
 لكن الرفض المحمول على الاعناق
 رؤيا تمير نحو الاعوام ، تقال
 بالنفض وبالألام .
 وفي المشق :

(لم اجد غير وجهك ينقذني)
 ان بغداد هي المشوقة والعاشق ، وهي الحبيبة والمحسب ..
 (الحب يرفض هنا ان يكون متعددا ، دائرا في مدار القوافل كالحبين
 العاديين)

(اكتبني في مذكرتي ،

انني لست منهم)

الحب هنا متوحد بمسالك متعددة ، واشراق صوفي يصل حد
 (البقاء بعد الفناء) حين يجيء الحبيب - القاتل ، فياخذ بيده في
 رحلة الوجد والفناء في ذاتية المحبوب .. وهنا يبلغ الحب - الموت ،
 غايته - انتصاره :

مرة كنت في ساحة الصيف اشرب .. نخب السفار

جاءني قاتلي

قلت خذ بيدي

حين القاك في لحظة الموت التي انتصاري .

✱ ✱

ان ما يميز حميدا ، هو وضوح رؤياه ، والمعالجة الواقعية
 لتأزمات الانسان العربي المعاصر . في المناخ الحضاري الجديد ،
 والوضع المادي والفكري الذي تعيشه الامة العربية والانسانية جمعاء
 في حاضرها الراهن .

هذا الانسان المنتصر المهزوم .. والمهزوم المنتصر مرة اخرى .

هذا الانسان الذي يعيش هموم العصر : المثقف الثوري ، والمثقف
 النقصم الشخصية .. وهذا ما يميز بشكل عام رؤيا الشباب الجديد
 الشعرية عن رؤيا الشعراء من الجيل الاول لحركة الشعر الجديد .

انها واقعية جديدة ممثلة بالحلم ، والادراك السليم لحركة
 الاشياء وتناقضاتها المتعددة . ولعل هذا ما يضيء بدوره على بعض
 شعر حميد شيئا من (العقلانية) او التحكم اللغوي المشح بالانقراض
 الوجداني . ويتضح هذا خاصة في القصائد التي تتعرض للمشكلات
 التي يطرحها العصر ، وخاصة ما يتعلق منها بقضايا الثورة ، وفلسطين
 ولكن بحس مأساوي متفرد ، او قل : (بفيض يعاقبه .. يمتد الى
 جذر الروح)

ففي قصيدته (في اطار التوقعات (٢) مثلا نلمس هذا التمازج
 بين الوعي الجدلي ، و (الحس) الدرامي لحركة الواقع وامكانات
 تطور هذه الحركة . كما في هذا المقطع الذي قد يكون في اجتزائه من
 القصيدة ، تعسف ما :

ياما قلت لكم ان الموت على طرف الشارع يسمى

لي رثة تنتفس اسماء الموتى من عهد نمود

تقرأ اسماء الموتى لنمودات

اعرف اسماء الشهداء ..

اسماء الجناء ..

اسماء المنتصرين المهزومين
 واسماء المهزومين المنتصرين
 فخلف الاشجار .. و خلف الجدران
 و خلف الابواب .. اراه معافي
 ينهش لحم الاطفال ، عيون الاطفال
 سرات الاطفال

لان الفيض يعاقبني .. يمتد الى جذر الروح

اراه ..

اراه ..

اراه ..

أت في خوذات الجند ، وفي صلات المهر

وفي كلمات الشعراء القوادين ..

فليتقدم منكم رجل يخلع عني هذا التاج المجبور

ويعلم رفضي للدور الملكي وللمخرج .

✱ ✱

انها واقعية فيها الشيء الكثير من الصديق والادانة للنفس:
 وانا رجل لم اشهد حربا ..

لم اخسر شيئا من لحمي في الحرب الكونية ، او في حرب حزيران
 لم اقتل .. لم اقتل .. لم احمل اثرا ..

والادانة للمجتمع ، حيث تأتي زمر البوم .. تتوج اغباها ملكا ..
 فيرحل الشهداء .. وتفص باحات السجون باحلام المضطهدين ،
 ويسلب القاتل دور المقتول .. ولكن ابدا يظل ذلك الشيء المتألق ..
 ذلك الحلم الابيض .. والبوح الانساني ، (اتقى من اوراد الماء) .

ان هذه الواقعية بقدر ما فيها من الصديق والادانة والنف ،
 فيها الكثير من الامتلاء الحلمي ، والوعد الصادق بالفرح ، المبني على
 وعي بعناصر الصراع الدائم وولادة قوى الخلاص الجديدة :

لقد جاء العربي الوعد

وعاشت الارض مواسمها

رشت مدن الثورة ماء الحب على عربات الاطفال

سيامن من خاف ..

ويشبع من جاع ..

لان الحلم الابيض جاء الى الارض العربية ..

اتقى من اوراد الماء .

في حجرة النهر ارى صوت الماء .. يهيم نافذة

لزوارق تنقل اسرار الفصيح العربي

تلم ساحات الماء ..

وتصنع منها بيتا للمقتول بيافا .. في اللد .. وفي عمان

على ايدي البدو الآتين من القرن العاشر قبل الهجرة .

ان القصيدة هنا ، بواقعتها الجديدة ، تكون المعادل النفسي
 لرؤيا الشاعر ، ليس الموضوع ، ولكنها الرمز والدلالة . الموقف .
 والتأسيس ، والحلم والفرح الذي يشع في وجداننا ، متقدما بنا الى
 الاجيال الآتية .

وهذا يقودنا الى خصيصة مهمة اخرى يلمحها كل متتبع لشعر
 حميد سعيد ، واعني بها ، داب الشاعر على التطور باستمرار .
 وتقديم نفسه في (مراحل) متخفية . حتى انه ليصح ان نقول : ان
 ديوانه الاول (شواطئ لم تعرف الدفاء) هو المرحلة الاولى ، وهي
 مرحلة يمكن ان نشهد في بعض قصائدها ، بصمات الشعراء الآخرين
 واضحة جدا . (٣)

كما ان الموروث العربي القديم يكاد بأسره اسرا ، ان في اللغة ،

(٢) يمكن القول بدقة اكثر ، انها ليست بصمات شاعر بعينه بقدر ما
 هي تمثل للمنهج والاسلوب التعبيري لقصيدة الرواد في فترة
 الخمسينات كما بلورتها نماذج البياتي والسياب خاصة .

وان في الرؤية الشعرية . ولكن حميدا في (لغة الابراج الطينية) يبدأ مرحلة الشعرية الانقى ، والتي تميزه شاعرا بين الشعراء الشباب بأسلوبه ورؤيته ورموزه . ويمكن ان نجد هذه المرحلة بقصيدته (عيثار من بغداد) ومعظم القصائد الأخرى في (لغة الابراج ..) وخاصة قصائد (الثورة من الداخل) و (عودة الى مرفأ البداية) و (عودة العشق والعاشق) و (طارق بن زياد . وبحر الظلمات . والمدينة وفارس الماء) اما قصيدته (في اطار التوقعات) فهي في رأيي ، تبدأ مرحلة التطور الاغنى في شعره .

بالتأكيد ، اننا اذا ندعي هذا ، لا نعني ان حميدا يحاول ، او اننا نحاول ، ان نضع (فوارز) بين هذه المراحل ، بقدر ما نقصد الإشارة الى خط التطور في رؤيا حميد الشعرية . واختيار موضوعاته وتطور الوعي بها . فضلا عن تخلصه من كثير من اخطاء المرحلة الاولى ، كالتعامل الرومانسي مع موضوعاته ، والتشدد على القافية ، والايقاع الصلد ، والمباشرة وضعف البناء الدرامي او اعتماد القصيدة على السرد او الصوب الواحد في اغلب قصائد هذه المرحلة اي مجموعة (شواطئ لم تعرف الدفء) . حيث ورثها من مرحلة الرواد للحركة الشعرية الجديدة .

ولهذا فان حميدا ، يمكن القول على ضوء ما تقدم ، وعلى ضوء النماذج الشعرية التي طرحها في مجموعته الثانية (لغة الابراج الطينية) وما بعدها انما يجادل في ترسيخ القيم والاساليب الاصلية للحركة الشعرية الجديدة لدى الرواد ، واكتشاف قيم واساليب جديدة تستثير وتثاثر الى حد بعيد بالتطورات الهائلة في اساليب التفكير المعاصر في الشعر والرواية .. كما تبحث عن (النبع الثر) في التحولات والتطورات المادية والسياسية الكبيرة الحاصلة في الواقع العالمي والعربي المعاصر ، وخاصة في السنوات الأخيرة حيث تضاعف فيها نضال الانسان ضد قوى القهر من امبريالية وصهيونية . وقوى الشد والتخلف في ميادين السياسة والاقتصاد والاجتماع .

وهذا يعني ان حميدا يرتبط كشاعر وكانسان بحركة العصر التي اهم ما يميزها : وضوح الرؤية ، والثورة ضد كل ما هو متخلف واستلابي وارشاك الجماهير في عملية التحول والتغيير الاجتماعي - بنسواء الاشتراكية . ثم البحث المستمر ، او التخطي الدائب للمواقف والقيم الفنية ، بوعي عصري حقيقي ، وتقدير حقيقي لحاجات الانسان .

وهذا يعني ايضا ، ان ما يميز حميدا عن بعض الشعراء ، في بحثهم الدائب عن الجديد في الشعر ، ان بعض هؤلاء الشعراء غالبا ما يقودهم بحثهم هذا الى الوقوع في اللامع ، او الشكلية البحتة . اذ ينسى هؤلاء انه اذا كان من سمات العصر ، التطور في الاشكال والاساليب ، فان من سمات العصر الاعظم ، تعمق المضامين وتزايد حاجات الانسان ، وتشديد الكفاح من اجل توسيع وتميق النظام الاشتراكي ، والافاق الفكرية والفنية لهذا النظام . من اجل اعادة بناء الانسان ، بناء جديدا .

ان البعض من شعرائنا ، يسقطون من حيث لا يشعرون ، وهم يتحولون عن مشاكل الانسان المعاصر ، في الفهم البرجوازي للثورية ، ولحركة الافكار . وذلك نتيجة قراءاتهم للاداب البرجوازية المستعدنة دون غيرها .

ان محاولة « تأسيس » كتابة جديدة ، وشعر جديد ، ورواية جديدة .. لا يأتي من الخارج ، من الشكل . انه يأتي من حاجة العصر وحاجة الانسان اولا .

ان اي تجديد لا يأتي اساسا من التطور الحاصل في البناء المادي للمجتمعات ، او لتغيير هذا البناء ضرورة ، انما هو تجديد زائف دون شك . وسقوط في الفهم السطحي لجذلية الاشياء . وجسمل الشعر .. ان الشعر الجدلي يتطلب وعيا جدليا وتاريخيا لحركة العصر وحركة الافكار والاشياء . اي وعيا بطبيعة المرحلة التاريخية والحركة الفكرية وعلاقتها ببعض .

انا اذ اسوق هذا ، انما لاؤكد مسألة مهمة في شعرنا الجديد ، واعني بها موقف هذا الشعر تجاه واقع العصر بكامله . وليس هذا العالم الصغير الذي هو وطننا (الوطن العربي) ليس الا جزءا من عالم اكبر ، تنعكس عليه المشاكل التي يشيها هذا العالم الاكبر في شتى المجالات والمظاهر . وفي مقدمة هذه المشاكل : قضايا التحرر السياسي ، والقضاء على التخلف الاجتماعي والاقتصادي ، والتحرر من سيطرة مفاهيم وقيم الثقافة البرجوازية ، ثم القضية الجوهرية والاهم : قضية الاشتراكية ، والثورة الثقافية ، هذه الثورة التي لا يمكن ان تأتي من خارج الانسان ولا من خارج الزمن :

« لي فجوري وانمي ولي زمني ..

انا العابر الاشعث

موتي طريق الى غابة الادميين .. ام ان موتي

هو القابة الزهرة . »

الشاعر المعاصر ، شاعر ينسلخ عن الارث الاسطوري ، مبحرا في الغضب .. حيث يتساقط الآخرون حواليه ، اورال توت تحملها الريح .. بينما يظل الشاعر راسخا (وجهه العروقي تمضي الى النهر .. سبحانه يرتقي موجة وسار .) ومن يكون هذا النهر غير الفرات .. (نهاية العالم انت يا فرات !) ولانه الفرات ، فالشاعر يرتديه كسل ليلة ، كما يرتدي الفرات دمه .. انه الظفر من حضارة الحديد . هذه الحضارة التي اهتبلت كل شيء عزيز ، غلب ، وهتكت اسرار الكون ، فافسدت على الانسان - الشاعر ، حلمه بتصور وتشكيل العالم كما يريد . لان ما هو قائم ، حقيقة فيزيائية لا مجال للشك فيها :

واهتبلت حضارة الحديد .. عفة القمر

لم تبق في ليالي الصيف .. غوة

تقطع الوتر

بروق عصرنا تمرقت على موائد الاسرار

لكنها الاعذار

اجنحة من ورق قديم

يحاولون اليتم .. لان الارض حلمها بوار

قد يؤخذ على حميد انه حذر في طرح الاشكال الفنية الجديدة ، وببطء شديد احيانا . ولكن الى ماذا أدت ظاهرة (رفض كل ما هو موجود) لدى البعض من شعرائنا الشباب ؟! انا اعتقد - مع سارتر - ان رفض كل شيء ، يقود الى رفض لا شيء . كما ان عملية تجميع فئات بعض حطام ما افرزته الحضارة الغربية - الرأسمالية على الشعر العربي لدى بعض شعرائنا ، كالقرف الجنسي ، والتشويش في معمارية القصيدة وتحطيم اللغة وعلاقاتها تحطيمالا واعيا ، وتبني الحرية في الفن بشكلها المطلق بحجة ابراز القسما الجوهرية للشخصية الانسانية وواقع العالم المعاصر ، انما قاد - ويقود - الى ضياع الشخصية وفقدان الواقع الحقيقي الذي يدعي الشاعر ، كشفه .

اننا نؤمن بتعدد المناهج والاساليب في البحث والكتابة : شعرا ونثرا .. ولكن فقدان (المنهجية) يقود غالبا الى التشويش . وهكذا فان رفض الواقع جملة وتفصيلا ، بادعاء الثورة ، قد يقود الى الهروب ازاء كل ما هو غير انساني وثوري في الوقت نفسه ، اي يصبح الرفض ، رفضا ذا جوهر رجعي ، وفكرة تقديمية .

ولهذا فانا اقول ، والاحظ ان حميدا في شعره يسير بخطى مدروسة في الغالب ، وخاضعة لتقد ذاتي شديد . ولهذا فان تطوره تطور ذاتي ، نتيجة استجابة واعية لقوة الاشياء . اي ان الرؤية الشعرية تتحدد على اساس من واقع التجربة وتتأصل بها . ترفض حيث ينبغي الرفض . وتبتسم ان كان ثمة ما يدعو للفرح . (ولكن هل ثمة ما يدعو للفرح في مدن شبت على الاحزان !) تدين .. وتنبئ (ان مقاتلا سيجهي) .. وحين يجيء هذا (المقاتل - الفارس) (سافلك حزني .. ارتضيكم اخوة ..)

ان الرؤية هنا قد تقوم على تحليل جدلي للواقع .. ووعي شديد

التركيز .. ولكن أما أن لهذا الشعر العربي أن يتخلص من الفسورة العاطفية المؤقتة .. حيث يخفي الواقع والحقائق تحت ضباب ثورة الأعصاب !!

قد يقولون أن القصيدة دفقة عاطفية .. ولكنها اليوم وعي بالفعل والذاكرة . القصيدة ليست حاضرا او مستقبلا .. ولكنها ماض أيضا ليس الماضي الذي يدعوني اليه . ولكنه الماضي الذي يجيء الي . ولهذا فاني أزعج أن القصيدة عند حميد هي تشكيل درامي ، وحضور يتقدم من الماضي الى المستقبل . ومستقبل يفرق الماضي ، يخضبه بالدم . ليس في حدود الزمن ، ولكن في حضور اللفة ، والصور ، والرؤية أيضا :

عنت تطلب مرفا ؟

عمان مرآة مهشمة
وبينكما تحول القدس فهي على الطريق سبية
ملك يهودي يقضي ليلة معها
وقد لفتحت ،

فالولدها دما مرا
ومات صبيها العربي مقتولا
رايت على أهابي منه لمح الله
طعم البرتقال وعفة الصحراء
فذكرني بوجه ضاع بين تراحم الاسماء
رايت جزيرة العرب الفقيرة شاهدا ..
ومسالتها تتقدم الضعفاء ، نحو بلاط كسرى
نحو أرض الروم .

فيامدنا على الاحزان ، شبت

بين أحذية الغزاة

بخلت ، مت ، عقلت
تورق نبتة الخابور في سيناء بين مفاصل الموتى
قروحا غضة .. ومرايا لالاه
حين يشب فيكم فارس .. سافك حزني
ارتضيك أخوة .. وابشتر الرايات
لقتها يد مخنومة بالحزن

فلتتقدم الرايات . فلتتقدم الرايات . فلتتقدم الرايات . (٤)
ويقودنا هذا الى حقيقة شعرية قوية أخرى ، تبرز في هذا النص وفي معظم قصائد (لفة الأبراج الطينية) . واعني بها : قوة التشخيص :
رايت جزيرة العرب الفقيرة شاهدا ..
ومسالتها تتقدم الضعفاء ، نحو بلاط كسرى
نحو أرض الروم .

وقديما رأى ذو الرمة ، جزيرة العرب . مفازة مفلوذة بالماء!
ودجلة صحراء .. حيث تسبح الأبل في الماء ، والسفن تجري فسي الصحراء !:

كان مطايانا بكل مفازة قراقر في صحراء دجلة تسبح
أن ما يجمع بين الشعارين هنا ، قوة التشخيص ، وديناميته .
والقدرة على استحضار الأشياء والأشخاص في الذهن . سواء كان ذلك بالتجسيم عن طريق الصور ، والإشارات الترابية . او عن طريق البناء الروائي للقصيدة - كما هو في قصيدة (عيتار من بغداد):

اسمي ابو يعلى الموصلي

من عيتاري بغداد

قاتلت رجال الحاكم باسم الله

قاتلت رجال الحاكم باسم الله الخ

ومن الاولى ، حيث تكون اشارة ترابية صغيرة ذات قوة لاستحضار شخصية (الصلوك) الشنفرى :
تقاذفني الرمال وصحبتني سيد عمكس
أرقط ذهلول ..

ولكن هذا الحضور ليس لذاته ، انه شارة (الصلوك) المعاصر ، المتمرد على القبيلة ، العازف عن كل ما يعبرون !

فحميد هنا لا يفصل شخصه عن شخصياته . انها هو . وهو هي . بقوة فريضة أكثر منها حضارية . انه يصفى عليها من نفسه :
حبه لها ، وحبه لما أحببت هي نفسها . (هـ) يمكن أن نلاحظ هذا في قصائد (فاطمة برناوي . وجه عمار بن ياسر . سحيم ، طارق بن زياد . المهدي بن بركة) وفارس الماء في قصيدة (المدينة وفارس المساء) والعاشق في (عودة العشق والعاشق) والاطلسي في (بحر الظلمات)
أن ثمة تواصل حيا ، وحيا بين الشاعر وكل ما يربطه السى الوجود .. تواصل يصل حد القتل عشقا ، او يصل مرحلة (البقاء) بعد (الفناء) بتعبير الصوفية :

« لبستك في ليالي البرد . ايمانا

هرعت اليك

يا حمى من الصلوات .. يا خبزا ،

ويا غيمه

هرعت اليك والاصداء قادمة من الأردن

انا المقتول تدفعني الى أيامك الخفراء

اصداء من الأردن

تقرب بيننا الاسباب .. اعصابي تباشير

وقلبي راية بيضاء . »

ان التواصل هذا ، هو في الحقيقة حركة وقدرة على استحضار قوانين القصيدة الخاصة بالإبداع لا بالخضوع لسلطوتها .

ان الشاعر المعاصر ، اذ يؤكد حرته ازاء الحاضر ، ينبغي ان يؤكد بدوره ازاء التراث . واذا عمله الفني ايضا . اعني ازاء حرية الخلق . « وكما كان الادب تأكيداً مستمرا للحرية الإنسانية - كما يقول سارتر - وكما كان سعيه وراء الجمال يتطلب دائما تلك الحرية . فمن الخطأ القول بأن هناك شيئا يسمى ادبا متشائما . »

ومعنى هذا ، ان شعرنا الحديث ، وهو كثير الانتقاد للمجتمع القائم ، والتسلكات الفردية البرجوازية للمثقفين ، فان هذا الشعر لا يوصف بأنه متشائم او انه متفائل ، لان التشاؤم والتفاؤل انما هو نتيجة تتعلق بالمظالم الاجتماعية او بالتنامي الفردية .

ولهذا فان الزعم بان حميدا متشائما ، انما هو زعم ينطلق من فهم غير جدلي للواقع الموضوعي ، ولغفوم الادب المتشائم او المتفائل .

لم يكن بازاء متشائما عندما صور بشاة مطامع البرجوازية وقبح استغلالها .. انما وصف بأنه كاتب جيد . واذا كان حميد قد اكثر من نقد الواقع العربي - السياسي والاجتماعي والثقافي - فمعنى ذلك انه ينطلق منطقاً سليماً وحراً . وليس كل نقد سليماً وحراً (كنقد نزار قباني مثلا :

النقد السليم والحر هو القادر على رؤية المظالم والفساد وتشخيصها ، القادر على طرح السؤال :

ابتداء من القادمين

وانتهاء بنا نحن فرسان عصر النحاس الحزين

كل آت سيحمل لعمته حجرا ...

.....

ان جيلا سينهل مما سقيناه

من حديث الدراويش في الموت .. ثم النشور

(هـ) انظر مقالنا (اعادة كتابة قصائد) مجلة (الاقلام) ع (٢ - ٣) اذار ١٩٧١

(٤) من قصيدة (حول مستقبل المدن المهزومة) مجلة (الاقلام) ع : (٢ - ٣) اذار - نيسان ١٩٧١

حين تنفك هذي القبور ..

هل سيلقى على الدرب أحسن مما لقينا ؟

ثم هو النقد القادر على رؤية قوى التحرر .. الذي ينبس
بالمستقبل .. بالفارسي الذي يجيء ، يسقط راية الخوف .. ويشغل
نار الثورة الآتية :

تنطوي راية الخوف .. تسقط

فالساح يصخب

أين مسار الفتى ؟؟

والدخان يغطي جبين المدينة

هذا صباح المسار .

ان الشاعر لكي يكون منسجما مع نفسه ، ملزم بتقديم اعترافه
امام العصر ، انه شاهد العصر ، وقاتل العصر ، والمنبئ بعصر جديد .
ليس هذا تنجما انما هو تنبؤ حقيقي : فالحياة واقع وحلم .
والانسان يعيش بسلام كما يعيش في الدم . وان هناك شقاء يخطئه
العصر ، وهناك أمل بالسعادة كبير (٦) . والشاعر الصادق هو
(الجيولوجي) القادر على النفاذ الى امساق الواقع الاجتماعي ،
راصدا الواقع منبأ بالمستقبل . انه يمتلك قوانين المعرفة - وحركة
المجتمع ، مسقطا ما هو فاسد ولا انساني ، ومسهما في خلق ما هو
انساني وعادل . ليس الشاعر حرا الا بقدر ما ينحاز الى جانب
المضطهدين ، ضد القهر والاستبداد . ليسوا احرارا الشعراء الذين
يقفون في صف المستغلين ودعاة المنصرية واعداء التحرر والاشتراكية .
ان القاعدة الذهبية ، اذا كانت ثمة قاعدة ذهبية للابداع الفني ،
انما تتحدد اولا وقبل كل شيء بموقف الشاعر ازاء عصره ، وازاء
القضايا والمشكلات الانسانية التي يطرحها هذا العصر . على ان تكون
عملية الابداع ، عملية خلق حرة على المستويين الفني والفكري . اي
ان الشعر ، كما قلنا (٧) : موقف انساني حضاري مبرر عنه بلفظة
تحتزم الحياة . موقف انساني في عالم متحضر ، تحضره قيم التقدم
والاشتراكية والحرية . ولفظة جديدة نابضة بالحياة . لفة خلافة .
ان ثمة منطقا دياكتيكيا يحكم تطور الاحياء ، ومنها الشعر .
فالشعر هو الحياة الاغنى والاشمل . والجنة في الشعر تفاعل حضاري
متطور ، شمولي . يرفض عصر الجليد الذي يحاول ان يلف عصرنا من
جديد . يرفض ان تتألى الاجيال على نمط واحد .. متطلعا الى
الخلاص .. الى الفرح . (مع اقرار الشاعر بان ثمة مظاهر شوهاء
تشده الى عصر الجليد الاول) :

اكاد اشك ان دعاء اهلي في شراييني

نسيت طقوسهم ورفضت وجهي .. وجه آبائي

فحشت ممزقا من دون آلاء

تطاردني بليل الصمت اصدايي

متى يا دلفه تفر قلبى القمان للفرح

متى يادلفه يندحر الجليد ، يذوب عن حسي

فان حديث اهلي لم يزل في القاع من نفسي

وان مظاهرا شوهاء ما فتئت

تطاولني يد تلجئة منها .

واذا وجدنا حميدا يكثر من الاستفادة من قيم التراث العربي ، فلا
يعني ذلك انه بعيد عن العصر والحداثة في الشعر . بل الاصح ان يقال
انه استمسك بالجلور الاصلية للقيم الحية في التراث العربي -
الشعري والاجتماعي - حيث تمنحه هذه قدرة على الاستجابة لموضوعات
العصر ، وتحديا لقوى الاستلاب والانبهار بالتجديد الشكلي الذي يغطي
على معظم شعرائنا هذه الايام . والذي هو بدوره لا يعدو ان يكون
استجابة غير واعية لافرازات الحضارة التكنولوجية الرأسمالية

(٦) جان جيروودو - انظر : الرؤيا الابداعية - ص ١٩٤ .

(٧) شهادة عن الشعر العربي الحديث - مجلة (الطريق) ع :

(٥) ايار ١٩٧١ ص ٩٢ .

المعاصرة على الشعراء الشباب في اوربا واميركا .

انه استمسك بالارض الموروثة . وليس ثمة شيء ، يثبت خاراج
الارض الموروثة . كما يقول اندره مالرو : وحينما ينكر الناس التراث
تصمت العبقرية سنين طويلة لان الانسان لا يستطيع ان يعيش على
الخشواء .

وعلى هذا فالانفصام الذي نجده لدى بعض شعرائنا ، يمس
موضوعاتهم واشكالهم ، يكاد يتعدم في شعر حميد حيث تكون اللفة
والايقاعات والشكل ، هي الاستجابة الضرورية للمضمون . اي ان القصيدة
ككل ، هي موقفه من العالم ، سليبا او ايجابيا . انها محاولة لخلق
التوازن الدائم بين طموحه المتوتر كشاعر وطموح مجتمعه المتحفز الى
التحرر والتطور .

وترجع هذه الى محاولة اعادة النظر المستمرة في الشعر ،
واعادة تقييمه . ان ثمة ظروف دفعت بالشاعر الى اعادة النظر في
الشعر ، وفي مشكلة الشعر . وخاصة بعد الخامس من حزيران ١٩٦٧
بالنسبة للشاعر الستيني حيث كان الشعر قبل هذا يعتمد في حضوره
على التلاعب بالالفاظ ونسخ الجاز والرموز ، ويعتمد على اللاعقلانية
- مخالفة للعادة لا اكثر .

ولهذا فان احداث حزيران ١٩٦٧ احدثت في الشعر اضطرابا
كبيرا وعميقا . انضج بعض الشعراء ، وعقد الصلة بينهم وبين الجمهور
على اساس جديد ، وفهم جديد . غايته البحث عن الحقيقة وتواصلها
من اسرها ، لانها السبيل الى خلق الحياة الحقيقية بالنسبة للشاعر
والمجتمع على السواء . وحميد يحرص ان يكون هذا الشاعر الذي
يقدم للقارئ نفسه كما هو في حقيقته ، كما يحرص ان تظل صلته
بالجمهور قائمة . ولكن عن طريق القلب لا عن طريق المعتقدات . عن
طريق الشعر لا عن طريق المشاهدة :

تدور رحي القبائل .. تطعم الاسوار ابوابا

وقد دارت رحاكم فوق صصري

لم اجد طحنا ولا طحان

برئت الى دمي متكم

فقاقتي تمر على اعتداد النار

قد يكون هنا ، طموح لظهار الروح الذي تألم كثيرا على ارض
الواقع العربي .. ولكن العالم سقر يعيش نوعا من الحياة ، ليست
هي الحياة كلها . والشاعر ينزل بجسده هذا العالم . مقدرا العذاب
في سبيل الديومة . في سبيل ان لا تكون اوقاته ، اوقات مقطوعة .
ومعنى هذا ايضا ان الشعر عند حميد « امتحان » داخلي للارتباط
بالعالم والاشياء . واختبار لهذا الارتباط في الوقت نفسه . حيث
تكون العلاقة الاصلية ، اولية ، ونابعة عن ارتظام العالم الداخلي
بالعالم الخارجي . ولكن بوعي تاريخي جذلي ، يستطيع به الشاعر
ان يرى ما وراء هذا الارتظام من ولادات جديدة :
حلم ياتي لكن القلب .. ندادركه التعب
لست الآتي من مدن الخوف ولكن القلب
نداركه التعب .

في عام الهجرة .. في التاريخ القادم ، او في عام الفيل
ساخر على صفحات اليم المشتعل .. المرحلة الاولى
من ملحمة التدوير

ساقول لكم ان وراء الافق الشاحب شيئا ياتي

انسانا مجروح القلب .

اوراقا تتعري عند جموح المتنبي

فاكة النار .. تظهر اشعار الحب

تفتح نافذة للآتين

وتساوي بين السلم وبين الحرب

طراد الكبيسي

بغداد

خمسين قصيدة

١ - الانتظار

مدينتي التي اعرفها
في كل ليلة العنقا
وكل ليلة انام في عروقتها
فلم تنزل في داري
الجنة التي اصرخ فوق صدرها
لاعلن انتصاري .

٢ - الليل

تمشي ريح الليل الى قريتنا الطينية
نجلس جوعى خلف الابواب الخشبية
ياطينا الله بلا زاد ، -
فيناولنا انصبة الزاد ..
وبعلمنا الصبر
تصبح كلمات الموال ،
جثشا تطيب وتغني
حتى قرآن الفجر .

٣ - فصل من كتاب الحب

ولم تنزل مدينتي الجوعى
تاكل من دما ابنائها الجوع
لم يفلح الزمان
(- هذا الجنون المنتظم -)
.. لم تفلح الخمرة ،
لم تفلح الاشعار .

اجلس طول الوقت
متوجا وجائعا
ارقب دون صوت
فلم تنزل رائحة الاغنية القديمة
عالقة بالطين
ولا تنزال البسمات الواهنة
تبعث في وجوه المتعبين
(- كنبض شمس ميتة -)
الحلم بالميلاد والتكوين

ولم تنزل مدينتي كعافر عجوز
تحلم بالبناات والبنين .

٤ - اعوام الصبر

احلم كل ليلة برغم ظل السيف ..
اصبح الانتظار ..
مثل صلاة الخوف .
ياكل الانتظار ..

من وجهي القنوع
يتركني اصرخ دون صوت

وجهي بلون الموت
من ظمأ ..
وجوع .

(قال : اتعقل ، قلت بلى ، قال فما هذا - وأشار
الى الليل بيده - قلت الليل !
قال : وتعرف عدته ؟ قلت الجند على الخيل
قال : فما تصنع ؟

قلت : على حالي حتى يرعى السدب مع الحمل
ويرعى الليث مع الابل وتلهو الصبية بالحيات
قال : اراك بلا عقل ،

قلت له : يبقى الرجل على حال لا يعلم الاها حتى
يبصر حالا اخرى
قال : اراك بلا عقل ،

قلت له : سقطت اقنعتي على وجهي ، فبقيت بلا
وجه ، اصبحت بين الاشياء وبينى سفر ومسافات حافلة
بصنوف الخوف

قال : اراك بلا عقل ،

قلت : اسافر ، انهض واسافر .. تسقط اقنعتي
عن وجهي ، لا اخجل ، بل اتغنى بكلام لا ينطقه اهل
الارض .

فمضى لم ينظر في وجهي وتولى عني وهو يقول :
والله كاني ابصره بحموشة ساقيه وصفرة جبهته
والاعضاء ، يحمل ألوية الشعر ويتردى في نار جهنم
يتبعه الشعراء)

٥ - اغنية يومية

في شرنقة الطين ،
نمنا .. وجعلنا موعدا ،
يوم يتم التكوين ..
يوم تصير لنا أجنحة وعيون .
... جاءت سيده النوم الابدي
فاطلت في الليل علينا ومضت ،
وبقينا ننتظر النور !

ساغني للموت غناء لا يظهر فيه الموت
حتى تبقى القبضات المرتجفة في وجه الريح
حتى تبقى في كل نهار
لنصلي لاله الخبز

.. تتدافع في موكبه ونصلي
نتساقط دون مداخلة ونصلي
يلمع دمننا فوق مناخله ونصلي
.. نتوضأ ونصلي !

فتحي فرغلي

القاهرة

جسر بونتون

بقلم بيتر فايس

كثيرا ما سمعنا عن المساعدة التي يتلقاها هذا البلد من الدول الصديقة الاشتراكية رأينا الاسلحة والادوات والآليات والعربات والطائرات ، فرأنا التقارير عن المساعدات الاقتصادية ونحن نعلم ايضا كم هي عظيمة التقدير التي توليها جبهة التحرير الفيتنامية في الجنوب للدعم الاقتصادي وموقف التضامن والدعم من الراي العالمي التقدمي ، ونحن نعرف ايضا ان شعب فيتنام ليس بمقدوره بدون هذا الدعم والمساعدات مواجهة العدوان الامريكي المستمر ، ورغم ذلك اننا نرى الان ان كل هذه المساعدات طفيفة وليست كافية باي حال وبالقياس الى القيم المهددة . سمعنا في فيتنام الكثير من عبارات العرفان والشكر ولمسنا الكثير من التقدير والاخلاص لكل اولئك الذين يدعمون هذا البلد عمليا وادبيا . ولم نسمع كلمة واحدة او تلميحا عن عدم كفاية هذه المساعدة وعن المصائب التي تواجههم في ادخال هذه المساعدات لسبب يعود الى عدم وحدة واتفاق المانحين للمساعدات . مع هذا كله نخوض فيتنام ، البلد الذي يتحدث باعتزاز عن انتمائه لكل القوى الاشتراكية ، نخوض لوحدها من مكانها المتقدم الكفاح الطبقي ممثلة للعالم الثالث المتوحد والمُسفوح دمه .

اما التدمير الفظيع لهذا البلد وهذه المشاق والقسوات التي تحت وطأتها يحارب هذا الشعب منذ اجيال نجد انفسنا نجابه وجها لوجه في ان نعلن عن الفلاس التضامن العالمي .

الآن تثير اصواء الانذار وعلى الضفة الاخرى يتوقف السير وتصعد الجسر آخر مجموعات ، وتدور موتورات العربات المنتظرة وحارسات الجسر بخوذهن الفولاذية والبنادق المعلقة على جوانبهن يرفسن الحاجز وتبدأ ببطء حركة عربات النقل في عبور الجسر قادمة من المدينة على دفعات دفعات تتمايل في الكوام الطين ومن الادغال تاركة مسافات فراغ بين بعضها البعض . وها نحن نودع الاخ - نجوين دينه تي - ذي العينين الخضراوين الذي صاحبنا طيلة الوقت وحتى هذه اللحظة . قال : الارض تمود ... وربما يحصل لقاء ...

الواح الخشب السمكة بلا انتظام فوق بعضها او الى جانب بعضها البعض تتمايل ، تهتز ببطءة وصرير . امواج الماء تتلاطم فتفمر الألواح . هنا وهناك تكسر الواح خشب والسلاسل التي تحمل هيكل الجسر يعلو صريرا ، الان وقفة انتظار .. عندما هوت عجلات عربة بين الألواح ويجب رفعها . يبدو الجسر في الظلام خربا وقد ركب بشكل بدائي لسد الحاجة ولكنه يحمل ، اجل يحمل ويؤدي الغرض . مهبط الطريق من الجيش يستبدلون القطع القديمة التلغ بغيرها جديدة ، ويطء يماود الركب مسيرته نساء حفاة يحملن احمالهن على الاكتاف وفواهل متأخرة تمر بانحراف عن ركبنا . وعلى مقربة من الضفة يتحدر الجسر وتقطيع المياه التي تتلاطم على عجلات العرب ، تنتهي عملية العبور . يخيل لنا ان الجسر سيهوي ولكنه باق يحمل الالاف ويعبر عليه الالاف نهارا وليلا ، يهتز بتمايل وكلما تلفت فطمة استبدلها مهبط الطريق من الجيش بغيرها . هنا وهناك تستبدل الألواح الخشبية وترتفع الاكوام . العربات تهدر موتوراتها فتصعد الى الضفة وبين طيات الغبار هناك كتل بشرية على انتظار بدراجاتهم ومتاعهم وعربات النقل المكتظة وسيارات الجيب والباصات والحملات وعلى الطرق الوعرة بين الاحوال والرمال وبين بقايا اقماع القنابل نمر ... ونبتعد ... وبلا نهاية هو القطار الذي يقترب ليقلع بنا في الاتجاه العاكس .

ترجمة دة عيسى علاونه

الماليا الغريبه

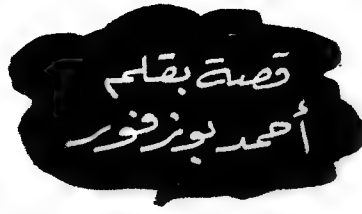
من الضفة النهر الاحمر المقابلة تأتي عربات الشحن باتجاه المدينة وتعبّر جسر بونتون الضيق المهتز . على هذا المرتفع الطيني تزحف السيارات بحمولتها الثقيلة . منذ اكثر من ساعة ونحن ننتظر حتى يفرغ الطريق من جهتنا ويسمح لنا بالعبور ، وممنا تنتظر صفوف لا نهائية من السيارات وعربات النقل الصغيرة والناس . وخلف الشاحنات ياتي رويدا رويدا قطار مكتظ من الماركة ، يعبرون الجسر ، يدفعون دراجاتهم الهوائية وهي بدورها محملة ايضا . الناس يحملون متاعهم من صرة او حزمة . انتظار المنتظرين هنا مرهون بزمن لا نهائي امامهم وخلفهم . مرافقونا يتسسمون ، اذا ما فاتنا اللحاق بالطائرة قبل اقلاعها فسنطير في الاسبوع القادم ، واذا لم نستطع ذلك في الاسبوع القادم فسنبقى هنا على انتظار .

الى جانبنا يقف الاطفال الذين يعيشون في اكواخ من السواح الخشب على الضفة النهر . يقفون صامتين بلا اضطراب . وفي داخل الاكواخ تمد طعام العشاء ، الدخان يتصاعد من سقوف القش ، الشمس المائلة الى الغروب تلون السحب السفلى باللون الاحمر البني الصديء .

هنا ونحن ننتظر حتى يحين موعد عبورنا الى الضفة الاخرى اذ تسلفت الظلمه امام الشاحنات وسيارات الجيب المبعجة والمهترئة ، المظلة بالاوراق الغبرة وموج من الناس المتعبين يحملون احمالهم الثقيلة ويمر بنا الجنود النبان بالباسه اليدان ، هنا الان تبدو بوضوح اوروبا التي تعفت بانانييتها العمياء وعقمها وخيانتها التي تمارس كل ساعة في هذا البلد .

وتبدو لنا ايضا بوضوح قوة الارادة والتفوق التي نراها عند هؤلاء الناس في الحقوق والاكواخ في الملاحيه وعلى مراكز مراقبة واماكسن الحماية وفي مناولات العمل في المناجم ، في المعامل والمصانع تحت الارض وفي المناقشات التي تدور في مراكز التخطيط ، في نيران المناطق المهذمة بالقنابل وفي مستشفيات اليدان وفي العمليات الجراحية على اصواء فئابل الفحم . وفي بناء الشوارع واصلاحات البرك والسدود وفي بواخر السواحل وفي الزحف الى الجبهة ، في قوافل النقل التي تتقدم وليدة وبثقل على طرق وعرة شاقة ، والدراجات المحملة باثقال كبيرة وهي تعبر ممرات وطرقات ضيقة وفي ممرات الجبال وفسي الادغال وفي الشعاب الوعرة والانفاق في الجنوب ، في وضع التفجرات وفي الهجوم على مراكز ذخيرة العدو وفي الزحف والانتشار في مدينة سايفون .

الى يسار ممر بونتون حيث تتداخل الخطوط والقلل في الظلمه، والمعدان والاقواس المهذمة على هذا الجسر الضخم . بينما الاحتمال في هجوم مفاجيء للعدو على المدينة والنهر متوقع جدا ، من المحتمل ايضا ان تسقط القنابل على جسر بونتون او على الضفة في الاحياء المسكونة . نحن نعلم ان اصدقاءنا الذين ينتظرون ايضا معنا الان يحسبون حساب هذا الاحتمال يعرفون تماما ما مبتقى هذا العدو ولكن صبرهم وابتساماتهم تبوح لنا بانه حتى هدم مدينة هانوي لن ينهي كفاحهم . انهم يتفوقون على هذه القوة المادية لانهم يملكون لبانا وقناعة داخلية وتضامنا واتحادا وقوة مقاومة فكرية نمت وتجلت فيهم منذ عشرات ومئات السنين . العدو الذي يهاجمهم لا يملك شيئا غير القوة انه فارغ في داخله وليس له من مستقبل اخر غير ان يمزق ويسحق نفسه في سرعة اضطرابه وتيهجه .



حديث ذات يوم .. في «الجبل الاقرع»

من اللذة وأنا بين جسديهما المتعاقبين اسرى خفيفا
كالشبح الفار ..

* * *

سار مسافة طويلة على الرمال الندية قبل أن يقف،
اطفاً المحرك .. وخرج .. تمطى واستنشق الصباح
المتفتح .. اتكأ على سيارته ورعى بعينه الجبل الممتد في
الصحراء كدينا صور نائم .. قال لنفسه ، لو نفزته
لانتفض ، ولا فترسني .. وربما متحديا انحنى .. والتقط
حجرا ، ومى الجبل النائم في خاصرته .. فلم يتحرك
الجبل .. ضحك .. فعلاً النسيم الرطب فمه .. فتح
فمه بقوة .. واطلق يديه .. وعانق الصباح .. تمطى
... ثم قال لنفسه : ينبغي ان لا اضيع الوقت .. حمل
البندقية .. القمها الرصاصتين .. اغلق ابواب السيارة
.. ثم انطلق الى الجبل دون ان يشرب قهوته .. السلام
عليك يا جبل يا اقرع .. عم صباحا ايها الجبل الاقرع
.. صديقا جئت لا عدوا .. اريد القرى يا ابا الصحراء
.. فأين تخبى غزلانك ؟ .. هيا .. لا تكن بخيلا ...
صعد .. وصعد .. تسلق .. وتسلق .. بحث بعينه
واذنيه .. جال في شعاب الجبل طويلا فلم يعثر على
شيء .. لاجئا جئت يا جبل الحجر والرمل والعرعار
.. مستجيراً بك من ظلم المدينة وقهرها يا وطن الصبح
والنسيم ، فهل تجبرني ؟ .. غزالة واحدة اسكت بها
سخرية الماسورة الثقيلة يا جبل .. يا جبل .. يا جبل
.. لا شيء غير الحجر والرمل والعرعار .. وغيسر
الشمس التي فتحت عينها المحمرة في غضب وقد ضبطته
متلمسا بالوجود .. هل تريد ان امحو نفسي يا عاهرة ؟
.. آه لو كنت على الارض .. اهبطي ان استطعت ،
وسأقطع يدي اذا لم اصطدك بالرصاص الاولى .. هيا
اذن .. تفضيين في السماء .. الغزالة ايضا تفضب
في الكناس .. ولكن .. هل تستطيع الخروج .. تصبب

سافر في الليل .. كان قد جهز كل شيء .. الخبز
و« السمك والماء والقهوة والمجلة » والبندقية والرصاص
.. ووضع الاشياء كلها على المقعد الخلفي ، ووضع فوقها
معطفه ، وانطلق في شوارع المدينة الفارغة خفيفا كالشبح .
كانت العجلات تعانق الاسفلت فسي هيجان صامت ،
والسكاري يعانقون الجدران في ياس .. خفيفا كالشبح
.. كأنما يجري على قدميه لا في سيارته ، كأنما هو
الذي يجري بارع عجلات ، الاضواء والواجهات تلتفت
اجيادها مسرعة لتجده قد اختفى .. انفلت من بين
اصابع الجدران الملوثة كالماء النقي ، وصافحه وجه القمر
في الافق البعيد فهشت نفسه ، وخامرته حنين مجهول ..
خفض زجاج النافذة وشم هواء الليل في عمق وقوة ..
فتح الراديو فلطم اذنيه موال مبحوح .. اغلقه ، واخذ
يستمع الى صفير الريح وهسهة العجلات .. كان عليه
ان يذهب بعيدا .. مئات الكيلومترات ، وكان ينبغي ان
يملا خزان النفط ثلاث مرات على الاقل قبل ان يصل
الى « الجبل الاقرع » .. جبل الغزلان .. « الغزلان فيه
اكثر من الحصى » هكذا قالوا له .. « ولكن عليك ان
تفاجئها في الصباح الباكر او تنتظر حتى القيلولة » ..
سأشرق عليك قبل ضوء الشمس يا اقرع .. اما في
القيولة فسأنام في سفحك بين صفيين من الغزلان ..
ومع العصر اقفل راجعا .. لادخل المدينة في الليل
كما خرجت منها .. وحين تسأل المدينة عني سأقول
لها : ها انذا .. فيك كنت وما زلت ولم اغادرك قط ولن
افعل .. ها .. ها .. كاللص أسرق نفسي منك يا مدينة
كالفارس اغتصب غزلانك يا اقرع .. كالعفريت اطيّر
بك في احشاء الليل والريح ياناقة - الحديد .. الريح
تغازل الحديد .. تبكي .. تتأوه من اللذة ، والحديد
يفتح جسدها .. يطعن رحمها في قوة وعنف وهي تتأوه

ورائي الحديد والجدران .. اقصد ان .. انهم
يصطادوني .. هل تفهميني ؟ .. سرطان من الازقة
والجدران والسيارات والاعمدة والاضواء والكلمات ..
يصطادوني .. انا هارب .. هربت .. ولكني مصاب ..
هل تفهميني ؟ اصابني السرطان في كبدي من الطلقة
الاولى .. انا هناك وهنا .. المدينة هي التي اطلقت
عليك النار لا انا .. انا .. انا .. انا انسان محتل ..
هل تفهميني ؟ .. كلي مستعمرات .. في محني .. في قلبي
.. في دمي .. كل كرياتني البيضاء والحمراء جنود
يسكرون ويكسرون زجاجاتهم في عروقي .. هل تفهميني ؟
انا .. انا .. لا تفهميني ؟ .. آه لو فهمت يا سيدتي ..
لو فهمت الدنيا .. لو فهمت الاشياء .. لو فهمتني دون
ان اتكلم .. كم سيكون العالم حلوا حينئذ ! .. هل .. هل
تفهميني ؟ ..

جلس .. وضع يديه على ركبتيه .. وضع عليهما
رأسه وأنخرط في البكاء .. اقتربت منه .. شمته ..
حككت عنقه بشفتيها .. شفتاها طريتان .. وباردتان ..
هل تقبله ؟ .. تدغدغه في رفق .. تدغدغ .. تدغدغ
.. ضحك في صمت .. آه لو فهمت ؟ .. كيف يحكي
لها ؟ .. الاشياء في ذهنه معجونة كالوحدل .. مختلطة
غائمة ثقيلة .. اقول لك .. ماذا اقول ؟ .. السوداء
يا سيدتي .. انا انسان مدنس .. اعدبرني .. سامحيني ..
.. لوثت صمكت الطاهر بالرصاص .. والكلام .. وداعا
تابع الجلوس قليلا .. ثم نهض .. واخذ يهبط الجبل
في اعياء .. وذهنه فارغ .. سار .. سار .. هبط ..
تكسر الضوء في عينيه .. رأى بندقيته .. انمطف اليها
.. حملها .. التفت .. فرأى الفزالة تنظر اليه صامتة
.. كان ذهنه فارغا .. اذار البندقية .. صوبها في هدوء
اطلق النار .. وهذه المرة اصابها ..

احمد بوزفور

الدار البيضاء (مراكش)

فارس مدينة القنطرة

مجموعة قصص
بقلم الدكتور

عبد السلام العجيلي

صدر حديثا

٢٥٠ ل.د.

منشورات دار الآداب

العرق من جبينه .. وقف ، فزلت قدمه واستوى
جالسا .. رمى البندقية في غضب .. مسح العرق
بمنديله ورمى الشمس بنظرة حاقدة .. التقط حجرا
.. قذفها به .. فلم يصبها .. فجأة .. سمع حركة
خفيفة ، التفت فرأى فزالة تجري .. اسرع الى البندقية
.. نزع صمام الامان .. اطلق الرصاص في لهو جنة
فاخطاها .. رصاصة ثانية فاخطاها .. جرى من ورائها
.. فلم يلحقها .. وقف على مرتفع واشرف على السطح
البعيد .. فلم ير غير الضباب .. لسعته ريح خفيفة ..
اراد ان يمسح العرق بالمنديل .. فلم يجده .. غضب ..
هدأ .. غضب .. هدأ .. حزن .. جلس حزينا .. رمى
البندقية .. نفخ رأسه والتقط حجرا وضرب .. حجرا
آخر .. ثالثا .. لا شيء .. احنى رأسه واخذ يلعب
بالحصي بين رجله وهو حزين .. مرت في ذهنه صور
كثيرة متلاحمة ! اشجار وغيوم وسواف ، عيون وشفاه
واثواب ، ضحكات وهمسات .. غروبات حاله .. قطعان
ورعاة .. استلقى ونظر الى السماء .. وضع ساعده على
عينيه .. وفجأة .. اخذ يبكي .. شهق .. شهق ..
والتقطت اذنه حركة خفيفة .. تسمع هادئا .. فاقتربت
الحركة .. اقتربت .. ازاح ساعده في صمت وهدوء
.. ففرقت في عينيه الباكيتين عينان واسعتان سوداوان
.. كانت الفزالة تطل عليه قربت فمها من عنقه .. شمته
.. فانتفض واقفا وهو يحاول ان يمسكها من قرنيها ..
ولكنها افلتت اسرع الى البندقية واطلق الرصاص ..
تك .. تك .. لا رصاص .. غضب .. اخرج الرصاص
.. شحن بيت النار وهو يلتفت .. كانت الفزالة قد
اختفت .. غضب .. اطلق رصاصة على الحجر .. فلم
يسل دم .. التفت الى قمة الجبل غاضبا .. رمى البندقية
.. واخذ يجري .. والقمة تميزه .. جرى .. جرى ..
صعد .. صعد .. وسال العرق .. وسالت الشمس ..
وسال الرمل .. وسالت الدنيا .. وتعب .. ارتدى على
الرمل منهكا .. استلقى على بطنه .. اطلق يديه ورجليه
.. ونام .. حاول ان ينام .. استرخى .. وفي ذهنه
فراغ .. استرخى طويلا متحديا اشعة الشمس .. وفجأة
سمع الحركة .. فتحفظت حواسه .. ودق قلبه ، وامال
رأسه في ببطء .. فتح عينه اليسرى فرأى .. قريبة
منه .. قدر في ذهنه المسافة .. ترجعها لعضلاته ..
قفز .. فتلقفته الرمال .. ووقفت الفزالة على بعد اخر
تنظر مدهوشة .. استلقى مرة اخرى .. وضع رأسه
على يديه .. واخذ يفكر : لا فائدة .. ستقتل نفسك قبل
ان تقتلها .. اعني قبل ان تصطادها .. قبل ان تأخذها
.. قبل ان تعانقها .. فجأة احس بانفاس رحية تداعب
قفاه .. انقلب على ظهره وبقي مستلقيا .. نظر اليها ..
ابتسم في حزن .. خاطبها متلعثما : انا حزين يا سيدتي
.. حزين وتعب ومريض .. انت لا تفهميني .. انا ..
انا هارب .. انا .. ورائي المدينة ..

طفلة الحب في ساروجا

واعلم انك منفي
في ارض
باعث من قبل جلود الفقراء
ودم الثوار ..
لكنك نمت على الخدعة
اغواك صباغ الاحلام
فنسيت تعاليم الارض !!
يا قلبي
يا كفا مقطوع الشريان
يا اغنية من جرح مشتعل
في موقدة النسيان
مرمى
في « ساروجا »
طيرا مذبحا
وصليبا

يعلو كل الجدران ...
يا ساروجا
يا مقبرة الضوء
يا ثوبا مصبوغا بالدم
يا جلجلة القرن الاول
والقرن العشرين ..
لن انسى برد دروبك
ليل دروبك
ما زلت بشر ياني
نصلا

وبعيني
منقار غراب
يا كهفا مسكونا بجباه المصلوبين
ألمح في وجهك
أشعاري ناشجة
المح عبر ملامحك
المربدة
وجه التاتار
وكل صغار العالم مسلوخين

يا ساروجا ،
يا سهمنا منطلقا في العتمة
يزرع في اكمام
الورد
وفي اقمطة الاطفال
بذور النار
ونصل السكين ..

لم يورق في ارض لقانا
لم يدرج طفل الحب .
اسلمه اهلوه
لاول قافلة
مرت
فبكى
وتصاعد السنة تحتج
وتشكو
وتشبث بالاثواب .
لكن التجار
جروه
والقوه بصدر الدرب ،
واغلق اهلوه الابواب ...

* * *

يا قلبي ..
يا وتدا مشلوعا
نسيته على متن الصحراء
يد الاحباب ...
يا جزعا ، تلفحه الريح الشتوية
ينخره ، دود الخيبة
ممن باعوا ضحكات الاطفال
وشوق الاحداق
والحان النبض ..
يا فلاحا اميا
كيف تفاعلت بطيب التجار
وكيف تناسيت
تعاليم الارض ؟!

* * *

يا قلبي النازف
لم يفجأك قطار الليل
على القضبان
فلقد كنت تحس بمقدمه
تعلم ان به تجار قريش
قد يتعاطون دمائك
خمرا

وضياء ، عيونك
لونا

يستهوئ الشارين ،
لكنك عللت النفس
فاغوتك الاحلام ...

* * *

انا اعلم ، أنك رأس مقطوع
من قبل خيانة من باعوك

علي سليمان

دمشق

(*) ساروجا : هي من اقدم احياء دمشق التجارية .

كهربة صاعقة .

« - اذا كان احد لا يصبغ حذاءه ايام المطر ، فهو قطعاً لن يفكر بمسحه او تلميعه وارتفاع الثلج فوق الطرقات اكثر من شبر ... لقد تمنى نهارة مشرقاً وما قد استجاب الفدر لندائه .. لكن الثلج .. هذا الثلج اللعين كان خارج الامنية .. ربما كان مختبئاً في مكان بعيد فلم يدركه دعاء زوجه وهو يخرج من بين شفتيها همهمة مستكنة وقنوعة » .

جلس على حافة السلم ، اراد ان يفكر غير ان كل شيء فيه كان مشلولاً وعاجزاً تماماً عن ايجاد اي حل لمشكلته .

هجم على الصندوق ، حمله على كتفه ، وانطلق الى الشارع يرسم فوق الثلوج آثار اقدمه الوحيدة .

« - اين يذهب ؟ .. اجل الى اين ؟ » فالحالة الجديدة تستدعي حكمة فائقة وطريقة مبتكرة للعمل ، واخذ يعمل ذهنه .

« - قطعاً هو لن يتوقف في حيه ، او الاحياء المجاورة ، سوف يترك منطقة الفقراء ويتوجه مباشرة الى الطرف الغربي من المدينة حيث الابنية نظيفة بقدر ما هي شاهقة ، قد لا يجد احداً من سكانها فسي الشوارع ، الا انه سوف يطرق ابواب المنازل ليمسح احذية الاطفال وربما الكبار ايضا من يدي ؟ .. » ورغم ان هذه الفكرة كانت من وحي زميل له في المهنة ، وهو غير متأكد من نجاحها ، الا انه قرر ان يتفحصها بدقة تبشر بالنجاح .

على طول الطريق بين شوارع المدينة الكبيرة ، وابنيته المتناسقة العالية ، وحتى في خلفيتها ، وراء ماسح الاحذية حيث الاحياء الفقيرة كان ثمة شيطان يتوزعائها بعدالة متناهية ، الشمس الساطعة ، وغطاء القطن الثلجي ، اما ما تبقى فقد كان القبن فيه واضحا وقاسيا حتى على صعيد شخص ماسح الاحذية .

فبينما كانت اشعة الشمس الذهبية تحاول ان تبعث بعض الدفء في النصف العلوي من جسده كان البرد يشق طريقه من خلال الحذاء البالي الى النصف الاخر بسرعة اكبر ليتوقف مرغماً في منتصف الجسم عند الحزام ، فاسما اياه الى قسمين منفصلين غارسةً ألماً ممضاً في آخر فقرة ظهريه ، فاذا أضفنا الى ذلك ثقل الصندوق فوق كنف هزيلة دون اخرى ادركنا مدى التناقض الذي تعيشه كل خلية من كيانه .

وعرفنا بسهولة سر المشية المرتجفة ، المترنحة فوق الثلج الفزير وهو

يفيب قدمي ماسح الاحذية الواحدة تلو الاخرى .

اخيراً وصل ، كيف ؟ .. ربما بقوة الاستمرار في السير ، او بحكم الجوع والالام الرهيب ينهش كل كيانه ، ام ربما لخوفه من ان يتوقف فتبيس اطرافه وتتجمد .. ما جدوى السؤال ، فحتى هو لا يدري . المهم انه وصل ، طالعه الابنية نظيفة وجميلة ، تحيط بها الاشجار من كل مكان وهي تتلألأ تحت نور الشمس كفكرة عذبة وغامضة يكاد لا يعيها الا في احلامه .

لم يشأ ان يضع الوقت ، اخنار بناء صادقه ، صعد السلم وطرق اول باب امامه ، خرجت منه سيدة بدينه .

- نعم .. ماذا تريد ...

فالتها بجفاء .

- احذية ... اصيغها لكم ...

- ماذا .. ؟ ... من يخرج في هذا البرد .. لا يوجد لدينا احذية ... وصفت الباب في وجهه . دق باباً آخر ... لم يياس ، صعد الى طابق ثان .. ثالث ورابع ، كانت الاجوبة نفسها تصفحه من كل بيت ... وصل الى الطابق الخامس والاخير .. هناك توقف قليلاً يسترد انفاسه ، ويتحسس جسده الذي كان قد تثلج وانفصم عن وجوده تماماً .

بجميع ما تبقت لديه من قوة ، وبكل حنينه الى زوجه وطفله وحب الحياة رفع ذراعه وطرق الباب الوحيد ، فانفجر عن شاب انيق حليق ، وامتلات خياشيمه بدفقة الهواء الدافئ والرائحة الزكية لابخرة الاطعمة وشذى عطور غريبة فانتمش قليلاً وبكل ما سمع به في دنياه من رقة ولطف قال :

- حذاء ... اصيغه لك يا سيدي ...

ولما وجد ان ملامح الشاب قد تغيرت تابع كلامه بسرعة :

- سيدي .. سوف ألمح كل احذيتكم لقاء رغيف واحد فقط .. وارطم الباب في وجهه ، وكان صداه وهو ينطلق آخر ما رن بسمعه ، فسقط على الارض ، وتدحرج الصندوق من على كتفه وهو يهوي على السلم الى فاع البناية وقد تناثرت زجاجات الاصبغة بلطخ الجدران الرممية النظيفة .

محمد رؤوف بشير

الموت السعيد

رواية جديدة لم تنشر من قبل تأليف
البيير كامو



ترجمت الرواية عائدة مطرجي ادريس

صعرت هذه الرواية منذ شهرين في باريس فاحتلت بسرعة راس قائمة انجح الكتب في هذه الفترة . ولم يسبق لهذه الرواية ان نشرت من قبل ، وقد استخرجتها زوجة البيير كامو من اوراقه . وبالرغم من ان هناك شبهة في الاسماء بين بطلي « القريب » و« الموت السعيد » فهذه الاخيرة تختلف عن تلك كل الاختلاف ، وموضوعها هو البحث العنيد عن السعادة ، ولو كان ثمن ذلك ارتكاب جريمة . واحداث الرواية تتناول تجربة شاب يعاني مصائب كثيرة على صعيد الفكر والمرض والحب والرحلات .

صدر حديثاً عن دار الآداب - بيروت

الثلث ٤٠٠ ق . ل .

شاكنتلا

في الاساطير الهندية القديمة :

يحجب الملك « دوكننتا » الحورية « شاكنتلا » وينزوجها ، ثم
نضيع منه فيحزن حزنا عظيما ويكاد يجن ، الا انه في نهايه
الامر يجدها وتكون قد وضعت له طفلا جميلا ، وعند اللقاء
يخاطب الاله « كسيابا » الملك قائلا له :

ضمّ الى قلبك ابنك فان رايانه ستحقق على جزر العالم
السبع .
ح . ع

تعبت اقدام الريح
وكبا مهر المغرب وانهار
وقطار الليل قراصنة اطلّ بغير دويّ وبدون مصاييح
اشباح الليل قراصنة هزمت في اعماق التيار
غربان الريح الوحشيّه
تاوي عينا كسلى فوق الاشجار
لا نامة .. لا همسة .. لا صوت ..
الكون سكون وحشيّ وجناح العتمة لا ينهار !
شاكنتلا !

لهب الشمس الذاوي وراء غيوم القصر
خيل الفارس تدنو .. ندنو .. والليل يلوح بالفجر
عيناى أنا تحديق نهار
لارى نهديك وراء الظلّ عيونا تندى بالخمير
لارى ساقيك عبير النار
لارى آه شاكنتلا !
اني .. اني ..

أحمل ذليّ .. أحمل قهري
أحمل .. أحمل .. لكن هل لي :
ان اغسل في مائك عمري ؟

يدنو مهر الملك الفارس
يبحر في أعماق الظلمات
يطوي الآفاق بلا ملل
خطوات تعطي الارض حياة
الريح نوت
القصر غفا
الأرض تعرّت من لهب الصيف القارس
الفارس آت .. آت .. ات
والوجد جنون يترامى
يطوي الازمان الأعواما
- أفتح يا برعم أوراقك
وتزئن بغلالة تشرين
الحارس أغمض عينيه

والليلك أبدي شفتيه :

الليلة خمر وعبير .. وخزامى تهمس لخزامى

اسمع .. تملأ دهليز القصر اغاريد الخطوات
اسمع .. يا شفتي .. يا شفتي اقتحمي سجن الأموات !
يا الف هلا !

يا أف .. حبيبي .. يهيني .. يا الف هلا !
باساحة صدري يابركان الحب الواعد بالخمير
أيّ الفرسان أتى - ملكا - يقطف ثفري ؟
يا الف هلا !

يا الف .. حبيبي .. تضنيني ظلمة عمري
حطّم قيدي .. حرّر ساقى .. أطلق أسري !
فجرّ ليل الماضي .. تخطّ كل العتمة !

ارفع قرص الشمس الى هام الدنيا .
وانفخ في العصور الى الاموات :
الفارس آت .. آت .. ات :
شاكنتلا !

لحظات لقاء

ضمّ .. تقبيل .. وعناق .. طوفان لو تدري الانهار !
الفارس عاد بطلعته والبرعم يكبر منخضلا
الطفل غدا سيفاً .. رمحا .. اعصارا .. أكبر من اعصار !
الطفل جنون وجنون والطلعة تهزأ بالتيار !
وعلى الشفتين كلام نبي يهب الآفاق رؤى وشرار
وعلى العينين ارى الدنيا زهرا .. قتلا .

شاكنتلا !

الراسف في الاغلال السود تحرّر
اصبح أقوى .. أصبح أكبر
وجه الأنباء تغيّر

وعلى الآفاق رؤى أرضي تشرق ظهرا
لحظة حب أعطت قمرا
الدنيا تطوي صفحتها

الدنيا بدأت تتعرّى .. من جرح الغاصب تتحرّر
الدنيا تشمخ عارية
والفارس يمنحها فجرا
الدنيا فاتنة سكرى
وعلى الشفتين ندى عنبر :
شاكنتلا !

صوت العالم أصبح أنصر
وجه العالم ينضج حبّا .. سلما .. قتلا !

حسان عزت

دمشق



بين الثورة المادية والثورة القومية

بقلم الدكتور عفيف بهنسي

الظروف الاجتماعية الانفطاعية والبرجوازية « البروليتاريية » .
وماركس يعترف بهذا ولكن المشكلة في جعل هذا الجمال مهيا
لاكبر قدر ممكن من الجماهير ، وليس محصورا بفئة او طبقة ،
بالبلات او بالقصور . ففي الظروف الرأسمالية توسعت ولا شك
رقعة الجماهير المثقفة والرافعة بأخذ حقلها في تذوق الجمال الفني
ولكن عملية الاستغلال وابقاء هذه الجماهير ضمن حدود الحاجات
الاولية للحياة ، قد توسعت واصبحت خطرا ، ثم ان البرجوازية
هي التي اوجدت على اساس احساسها بالعالم فنا عبوديا أي فن
وعظ مفضوح وعاطفة مفسولة خارجة عن الحد ، فن نقل حرفي
يمجد التقدير والانقطاع عن متع الحياة ، وفننا وهميا بعيدا
ومنقطعا عن الحياة .

ثم ان الانسان يحتاج الذي استهلكه الهوم لا يبحث عن
الجمال الفني ، بل ولا يفكر حتى بالنظر الطبيعي الجميل . لذلك
لا بد من ثورة اجتماعية اولا ، تقضي على الاستغلال وتضي الكادحين
من الحاجة ، وتفسح امامهم فرص التمتع بالجمال الفني المرتبط
بمشاعرهم وقضاياهم .

ذلك ان الانسان يفهم الافكار ويتذوق الجمال الذي ينطبق
مع ظروفه . وان البروليتاريا لكونها الطبقة الاكثر ثورية فهي
التي تمتلك الاحساس الجمالي للفن الجديد « الفن الاشتراكي »
ولكن الثورة المادية وضعت الثقافة والفن في مازق ، بل لعلها
وضعت الحرية الابداعية في احراج لم تستطع المبغريات الكامنة
تجاوزه الى اعمال فنية وثقافية تصل الى مستوى الاعمال السابقة
لمصر التطبيق المادي لنظام المجتمع والاقتصاد والفكر الماركسي .

ومما لا شك فيه ان الثورة العلمية الماركسية اذ تقوم على
فكرة الديالكتيك المادي فهي تقدم تفسيرا جديدا للحياة والطبيعة
والفكر لا يختلف عن التفسير الهيلي وهو تفسير ديالكتيكي مثالي،
او هي تختلف عن التفسيرات الميتافيزيقية التقليدية . ولكن السؤال
الطرح على اذهان المفكرين ، كيف يكون الامر بعد مقارنة النتائج
العلمية في طبيعة المادة والتي توصل اليها علماء الذرة في هذا
القرن ، مع الاسس العلمية التي ارتكز عليها ماركس والتي اعتمدت
على مكتشفات القرن الماضي الذي اطلق عليه اسم قرن المكتشفات ؟
فهل يبقى الديالكتيك هو القانون الثوري ، بل ثمة سؤال آخر
يتعلق بمحور التمييز بين الاساس المادي والاساس المثالي ، فاذا
كان الفكر سابقا للمادة (المثالية) او كانت المادة سابقة للفكر

ان اتجاه الجدلية المادية الذي قاده ماركس وانفلز ، قد
جعل من الفن انعكاسا للاقتصاد وذلك تبعاً لقيام هذه الجدلية
على قلب المادة على الفكر . وهكذا اصبحت الثورات الاقتصادية
او اية تحولات اجتماعية ، تؤدي الى ثورات وتحولات فنية ، ولقد
كان لانتشار الماركسية اهمية في انتشار الوعي الطبقي ، وفي
ثورة الطبقة البروليتارية التي تملك الفعالية السليمة للعمل
والبناء . وهكذا فان الماركسية وقد ثارت على المثالية واقامت
فلسفتها ونظمتها على اولوية المادة ، جعلت الفن عملا ماديا ولكنها
ربطته بالبنية الفوقية ، التي تتضمن مختلف الشاعر والاهام
والافكار التي تملو على الحاجات اليومية . ويتميز التفكير
الماركسي في مجال الفن بالنقاط التالية :

اولا - ان الجمال الواقعي والطبيعي هو التربة والاساس
للجمال الفني .

ثانيا - ان الموضوع هو اساس الذات وليس العكس ، ثم
ان الذاتية والموضوعية مادتان في النهاية .

ثالثا - ان العمل الفني لا يقصد لنفسه ، ولكن بالمقابل يرفض
اذا كان غير هادف . فاذا كنا لا نهدف من وراء الفن جني منفعة
مادية ، فان الغاية النهائية للعمل الفني هي مادية لانها تقصد
تغيير العالم تغييرا عمليا .

رابعا - ان النشاط الجمالي هو نوع من انواع النشاط
الاجتماعي ، وهو يخضع لقوانين الانتاج العامة .

خامسا - ان الاحساس الاشتراكي التكاملي بالحياة يقوم على
رفض الملكية الخاصة ، وبالتالي على تحرر كل الشاعر والخواص
الانسانية تحررا تاما . فالملكية الخاصة تجعل الحياة قائمة على
المنفعة والاستغلال فتضيع القيم الموضوعية والجمالية . امسا
الاحساس الاشتراكي فهو يقوي العلاقة الانسانية والمحبة ، ويدفع
الانسان الى الثورة المستمرة من اجل تغيير العالم لصالح الانسان .

سادسا - يعتبر جمالا في نظر الماركسية ، كل ما هو حر ،
وحق ، وثوري متطور عضويا ومنسجم . ويعتبر قبيحا اي يحدث
اشمئزازا جماليا ، كل ما هو مذل ، مظلوم ، مشوه ، لا ثوري .
يتحدد هذا الموقف من الفن ، من خلال منطلق ماركسي (لا
يحدد وعي الناس وجودهم بل على العكس ، ان وجودهم الاجتماعي
هو الذي يحدد وعيهم . لا شك ان الجمال الفني موجود في جميع

(المادة) فكيف نفسر مثال ذلك ؟. وإذا كان الفكر هو الذي يكون المفهوم النهائي للمادة فابن يقع هذا المفهوم النهائي ، في أي مكان وأي زمان ما هي طبيعة الفكر بحسب مفهوم هيجل ، هل هو فكر السوبرمان (نيتشه) اما فكر المجتمع (كونت) أم الفكر المقدس كما يدعي الدينيون ؟.

وإذا كان العكس هو الصحيح ، أي أن المادة هي التي تكون الفكر كما يقول ماركس وانغلز ، فمن هو الذي أوجد المادة المشكلة ، هل هي الطبيعة ، أم الله ، أم الإنسان ؟ . وما هي طريقة إنجازها ؟ فإذا كان الإنسان هو الذي أوجد المادة المشكلة دون الهولي ، فهل تم ذلك عن طريق ذراعة المجدد من الفكر ؟

أن هذه الأسئلة تضعنا أمام شك كبير في أهمية اعتماد أساس المادة والمثالية في تفسير الوجود . وبالتالي تضعنا أمام عدم اليقين في أن المادة هي التي تصنع التاريخ وتصنع الحضارة وتصنع الثقافة والفن ، بل أن الإنسان كقوة جسدية وفكرية هو الأساس في تفسير الوجود من خلال صراعه مع الطبيعة والظروف الطارئة في المجتمع . وهو الأساس في تفسير الوجود من خلال إرادة الحرية .

ولهذا فإن سارتر يرى ، أن الفنان أو المبدع بصورة عامة ملتزم بصورة مطلقة لقضية الحرية ، لأن العمل الفني إنما هو تقديم خيالي للعالم من حيث أن العالم يقتضي ظهور الحرية البشرية ، والفنان بصورة العالم لكي يتيح للبشر أن يحسبوا بحريتهم أمام العالم أكثر فأكثر .

وهنا لا بد أن نذكر تأكيداً لهذا القول جاء على لسان أندره مالرو إذ يرى ، أن تاريخ الفن هو تاريخ تحرر الإنسان ، ونحن عندما ندرس تاريخ الفن فإنما نطلع على تاريخ التحرر الإنساني ، تاريخ التحرر من العالم الواقعي متجاوزاً لتقليده ، وتكراره . وأن الفن هو التعبير عن إرادة التغيير لدى الإنسان المبدع ، فهو ثورة ولكنها ثورة ترضي الجماهير وتشعرهم بالشاركة في الانتصار. ولهذا فإن الفن عند مالرو هو للإنسان ، يساعده كمبدع أو متفرج، على خلق عالم جديد مختلف عن الواقع والطبيعة . وهنا يشير مالرو مسألة الثورة على الطبيعة وجمالها وبشيد بالفن المبدع وهو الفن الذي يتجاوز الطبيعة ويعتمد على المحاكاة .

على أنه إذا كان الاتجاه المادي الديالكتيكي الذي قام لإعادة النظر في تكوين العالم وفي دور الإنسان ، قد شكل ثورة في مجال الفن على المفهوم الجمالي البرجوازي ، فإن ثورة قومية بعيدة الجذور في تاريخ الفن عادت للظهور من جديد وفي هذا القرن بالذات وخاصة في نطاق دول العالم الثالث .

أن الماركسية التي فسرت التاريخ ، تفسيراً مادياً ، قد نظرت إلى الحضارة على أنها حصيلة الصراع الطبقي الذي امتد عبر التاريخ ، وبالتالي فإن الثورة البروليتارية وحدها هي التي ستتيح رؤية سليمة للعالم وإنتاجاً سليماً في الفن والأدب .

أما الثورة القومية الحديثة فهي تستند إلى النزعة القومية القديمة في التاريخ وإلى الدوافع الإنسانية التي تهدف إليها هذه الثورة .

والنزعة القومية لدى الإنسان ، نزعة غريزية ولا تحتاج إلى تفسير ميتافيزيقي فقط أو جدلي وليست هي نزعة مادية فقط أو مثالية ، بل هي فوق الطرق والصفات ، لارتباطها بالإنسان ارتباطاً عضوياً .

ومن هنا فإن هذه النزعة تضع حداً لطغيان الطبيعة على

الإنسان ولتأثير الواقع والمادة عليه ، وهي تنظر إلى الإنسان من خلال قوة وحدته وليس من خلال قوة فرديته ، من خلال الفكر المشترك والمصلحة المشتركة وليس من خلال المثل المفروضة عن طريق الكهانة أو النظرية أو أي شكل من أشكال الديكتاتورية . ولهذا فهي ثورة على هذه الأشباح التي يقرؤها الفكر المثالي أو التبرير المادي .

والنزعة القومية نزعة حضارية أولاً ، فهي تمارس ثورة في جميع القطاعات انطلاقاً من الثورة الفكرية التي تجدد الرؤية إلى العالم والتي تزيد من المقدرة على فهم الواقع واستشفاف المستقبل ، إلى الثورة الإنسانية التي تقضي فيها على الحدود الشوفينية التي يمكن أن تقع القومية في أسرارها في مرحلة التخلف .

أن النزعة القومية إذ تقضي على الفردية وتقضي على الانعزال والاستغراق في الذات ، وتجعل ممارسة الحرية الإبداعية خارجية وليست داخلية في نطاق الذات كما هو الأمر في الفن الروحي أو الفن الروماني المتفسخ .

والإنسان في النزعة القومية ليس من حيث هو عدد بشري أو ذات حقوقية بل من حيث هو (باتوس) Pathos حسب تعبير هيجل ، أي مجموعة القوى القائمة ليس فقط بذاتها في استقلالها الداخلي ، إنما تلك التي تعيش في الصدر الإنساني وتحرك النفس الإنسانية في أعماق أعماقها . وهي المصدر الأساسي للإبداع والخلق .

أن أفضل ظرف يمكن أن يزدهر فيه الفن والحضارة بصورة عامة هو الظرف القومي الذي لا يسوده الصراع الداخلي ولا الحروب ولا الواجبات القسرية ولا الروابط النظرية ، بل أن ما يربط هذه المجموعة الإنسانية هو الممارسة الحرة للحق والمعدل والتقليد والقوى الإبداعية .

عندها تستطيع هذه القوى (الباتوسية) أن تظهر مشخصة في قوالب فردية ، وذلك تبعاً لتجسدها البدا القومي المشترك . بهذا يصبح موقف السلطة هو موقف الأفراد ، فيعتمد النظام الديكتاتوري أو البيروقراطي ليحل محله نظام ديمقراطي حر سليم، يعيش الناس فيه ، السلطة والشعب على رأس واقعهم .

أن هذه الحرية الفردية هي العامل الأساسي للتفتح الجمالي والإبداع الفني ، ومثال ذلك اليونان ، فلقد ساعدت الدولة الديمقراطية في اليونان ، كما يقول هيجل ، على تربية أخلاق واضحة ومتكاملة ، وليس من قبيل الصدف أن نشهد ازدهار الفنون الجميلة في اليونان ، فلقد تم ذلك نتيجة الإيمان بمثل أعلى يقوم على الحرية السياسية وحيوية الدولة وتجسدها في أفراد ولكن ليس شرطاً أن يتم هذا الازدهار وذلك التفتح الجمالي عن طريق جعل الإنسان أساساً للجمال والفن . بل أن الحرية الفردية التي تؤهل إلى تفتح النفس والعقل تدفع إلى الثورة على الطبيعة والمحاكاة والقياس ولا بد أن نضع حداً للاعتقاد السائد في أوروبا من أن المحاكاة عامل أساسي في الفن ، ومن أن الفن الكلاسيكي (الإغريقي الروماني) هو المثل الأعلى للفن الصحيح . بل أن الأمر على العكس تماماً ، فالإنسان أو الطبيعة ليسا أساس العمل الفني ، بل هو موقف الفنان الإنساني ، ومثال ذلك الفن المصري والفن الرافدي والفن البيزنطي والفن العربي الإسلامي ، هذه الفنون التي حددت دائماً مدى انتصار الإنسان على الطبيعة ، ومدى خلقه للجمال الفني المختلف من الجمال الطبيعي . فالحقيقة التي

تفرضها الطبيعة والمادة هي غير الحقيقة الفنية التي يفرضها
الابداع ، وليس للفن مكان او وجود اذا هو لم يكن ثوريا ، او
بمعنى اخر اذا لم يغير من معالم الطبيعة في فنه ، واذا لم تكن
علاقته بالطبيعة علاقة مختلفة عما يفرضه الواقع اليومي . فالفنان
لا يصور المرأة لشكلها ، بل باعتبارها انسانا له خصائصه الجمالية
والفكرية والنفسية .

وهكذا فان الثورة على الطبيعة امر اساسي في مجال الثورة
القومية الثقافية .

على ان الثورة القومية لا تتعارض مع مفهوم البروليتاريا ،
ذلك ان ثورة الجماهير الكادحة لا تتجه فقط لازالة الاستغلال ، بل
لازالة الظلم الاجتماعي بجميع انواعه ، فالانسان اذا كان غابسة
في الثورتين فليس ذلك باعتباره كتلة مادية لها حقوق معاشية ،
بل لانه قوة مادية وروحية ذات حقوق حضارية ، وبهذا
فان الظلم الاجتماعي الذي نعوره واقعا في النظام البرجوازي على
الكادح ، نتيجة عدم توزيع الثروة توزيعا عادلا ، يقف الى جانب
ظلم حضاري اخر يتحمله الكادح المحروم من الثقافة والاطلاع
على اسرار الحياة وطرانها . فالانسان يثور اقتصاديا عندما
تصبح قيمة الحاجات الثابتة اعلى من قيمة انتاجيته كذلك هو
يثور حضاريا عندما تصبح الثقافة العامة والتقدم العلمي والفني ،
سابقين لقدرته على الفهم والوعي والتذوق . وهذه الثورة المزدوجة
هي واحدة في الواقع ، لان الانسان لا يستطيع ان يثور من
اجل خبزه وحقه اذا لم يكن واعيا معنى الثورة ، كذلك لا يستطيع

ان يثور لفكره اذا لم تكن معدته ممتلئة وحقوقه مصانة .
من هنا تتجه الثورة القومية نحو الواقع المتخلف وترفع
الانسان الى الواقع المتقدم ، فالعالم يقع حضارية مختلفة ، كذلك
الزمان هو حلقات حضارية مختلفة . ولا بد من الانفتاح نحو البقع
والحلقات الحضارية الاكثر تقدما لايصال الثورة القومية السسى
اهدافها .

فالثورة الثقافية القومية ليست انكفاء على الذات او على
الماضي او على المثل ، بل هي انفتاح على جميع الثقافات وسباق
مع جميع الحضارات . هذه هي البنية الحية للحضارة وهذه هي
آلية الثورة القومية .

ان اتجاه الفن في العالم - كما يبدو لنا - هو اتجاه قومي،
ومع ان هذا الاتجاه هو الذي يفسر تاريخ الفن والثقافة منذ
الحضارات الاولى وحتى اليوم فان الدعوة الجديدة لهذا الاتجاه
تبدو ضرورية امام صراع الميتافيزيقا والديالكتيك في تفسير تطور
الفن ، او امام الصراع المقتل بين المادة والفكر او بين الذات
والموضوع . ولهذا كان لا بد من العودة الى وحدة الانسان الداخلية
اي اعادة حقه بفكره وجسمه المادي ، بمثله وبصورته ، وبذاتيه
وتفاعلها مع الموضوع . والعودة الى وحدة الانسان الخارجية ، اي
التحامه مع مجموعة الناس الذين يشترك معهم في المشاعر والامال
والمفاهيم والتراث ، وبذلك فقط تتشكل الحضارات الجديدة ،
وتفسر الحضارات القديمة .

عفيف البهنسي

دمشق

دار الآداب تقدم

يوسف شرورو

في رواية

الحزن بموت الأيضاً

مأساة الانسان الفلسطيني في الوطن العربي . . .

٦٠٠ ق . ل .

صدرت حديثاً

في انتظار المطر الميت

ما عرفنا وجهه في الصحو ، والنوم
وما ..
عرف الجرح السكاكين القديمة
نائم ..
لا تفرعوا الاجراس
فالفجر هباب وجراد ..
ايها الساري الى النهر انتظر ..!
وانظر الى الخلف ،
حذار .. المشنقه ..!
ربما كانت خيوطا من حرير ،
او كتابا ،
مدية كالزنبقة ..!
بين ايدي المتعبين !
كيف أيقظت الطيوف المورقة ..
في جفون الوعد والرؤيا
التي عاشت يتيمه ..!
فدع الاجراس
ليس الان موعدا .. ولكن ..
ما عرفنا الوجه في الظل ..
هو الدود الذي اجثت عروق الشجره ،
فتهاوت بين ايدينا
ارتمت .. محترقه ..!
ليس بين الضلع والضلوع ،
سوى جرح و نار ،
وبقايا ثمره ..!
ايها النائم بين الشمس والظل
انتظر ..
ليلة أخرى .. واجراسا جديده ..
ربما تولد في الصمت
أفاع طائرته ..
ربما تولد انهار وأشجار ..
وانفاس قصيده ..!

بنذر عبد الحميد

دمشق

نائم
لا تفرعوا الاجراس ..
في القلب صديد ورماد .. !
نائم
ما عاد من حلم المسافات الطويلة ،
في مراياه صدى اغنية منهوبة ،
خضراء .. في اجفانه
خفق الجديله ..
وحكايا .. شهر زاد ..!
لا تبسموا الجرح نارا وشموعا ساهره ..
هي ذي كفي ..
خذوها .. راية للوجد ،
بين النهر والقرية ..
عودوا ..
باركوا احزانكم ،
اذ كان في ايامكم ومض ،
ولكن ..
كيف عشتم ..
في انتظار المطر الميت ،
عاصرت يباس الحنجره ..!
في اغانيكم رفيف السوس الازرق
في الليل المفتي
خلف سور المقبره ..!
نائم
والشمس تسري ،
اين انتم ؟!
لم أعد أسمع من اصواتكم
الا نشيجا .. ودخانا ..
من ظلال المجزره .. !
نائم
لا تفرعوا الاجراس
في القلب صديد ورماد ..
كيف عاد اليوم في وجه جديد
كيف عاد .. ؟!

حول مختارات ججازي من ابراهيم ناجي

(شاعر امجد الفنون ..)

بقلم ماجد السامرائي

الثلاثة « تتحرك القصيدة ... هذا على الرغم من ان موقف الشاعر ، او موقفه ، من هذه « الابعاد الثلاثة » لا تتحكم به علاقة واحدة .. من هنا يظل الحديث عن الشعر حديثا متجددا ، بتجدد هذه الحياة ، وتطور مفاهيمها .. ذلك ان وعي الانسان للاشياء خاضع للتطور الذي يحدد نظرتنا للاشياء من حولنا ، كما يحدد مفاهيمنا بالنسبة للحياة ، ولما يتصل بجوهر تفكيرنا ، وبحياتنا الذهنية .. ثم ان الحديث عن الشعر - وعن الفنون عامة - خاضع لوجهة نظر المتحدث ، ولنظوره الفكري .. وهذا نفسه ما يجعل الحديث متجددا ، لا يبلغ نهايته مهما قطع من مدى . فللشعر - كما للفن عموما - بعده الزمني في عصره ، وفي العصور التالية ..

قد يكون الشعراء في عصورهم قالوا شيئا مهما .. ولكن اناس عصرهم ، ومحيطهم لم يدركوا ما كان يرمي اليه هؤلاء الشعراء ، بسبب من ضعف في البداهة ، او « حسّ التلقي » . هكذا عاش المتنبي غريبا في عصره ، لنأتي نحن بعد قرون فنحمل معاناته بين اضلاعنا ، نارا من الفكر الخلاق . كما عاش « ذو الرمة » غريبا كشاعر صورة ندر ان يهبها شعر في ذلك الزمن . وعاش « طرفة » المتمرد على قدره كما عاش « أبو تمام » الذي اورثنا التحدي والمغامرة من اجل ان نسمى الى الجديد ، فنقول .. هؤلاء جميعا كانوا « اصحاب مواقف » .. ولهذا كانوا شعراء حفظوا امتدادهم ، وتأثيرهم في العصور التالية لهم . فشاعر بلا موقف يمنح شعرا لا مستقبل له .

على هذا الاساس يكون تقديمنا مختارات من شاعر سبقنا زمنا ، لندرسه في ضوء معطياته ، فالذي نفترضه هو ان تستهدف هذه المختارات شيئا بذاته ، محددة خط معاناته ، راسمة امتدادات تجربته ويفترض ، ايضا ، ان تكون هذه « المختارات » خاضعة لآطار يحددها .. اي ان تعني شيئا ، فلنا بعضه كتابة في التقديم لها ، ليستكمل البعض الاخر ما تقدمه له من « نماذج مختارة » . وان كانت مثل هذه « الاعمال » - من وجهة نظر خاصة - لا تعيد رسم معالم المسيرة الشعرية العربية ، او حتى مسيرة الشعراء انفسهم بالوضوح الكافي وانما - ان هي فطت - تقدم تلخيصا لا تشخص من خلاله صورة واضحة للملامح لوضع شعري كان .

فاين يقف من هذا ما قدمه الشاعر احمد عبد المظي ججازي عن الشاعر ابراهيم ناجي ؟
لا اريد ان اتعجل الاجابة ، وانما اريدها ان تأتي « محصلة » لما ساقرده في ضوء هذا التساؤل ..

اول ما اذهب اليه هو ان كل « اختيار » يجب ان ينطلق من هدف .. وهذا « الهدف » هو - بالضرورة - ما يحدد « الوقع » . وكل « قراءة جديدة » لا يتراث ينتمي الى عصر سابق لنا ، مهما بعد في الزمن أو قرب ، يفترض بها ان تأخذ بنظر الاعتبار معطيات ومفاهيم الذي ينتمي اليه ما ندرسه ، مفسرين ذلك في ضوء مفاهيم عصرنا ..

حقيقة لا يداخلها الشك في حياتنا الثقافية العربية ، هي كون الشعر هو الحقيقة الأكثر تقدما داخل اطار هذه الحياة . وليس هذا خاصا بعصر دون آخر ، انما هو امتداد من ماض الى حاضر ، ويخيل اليّ انه نحو مستقبل ايضا ..

نرى ، لم كل هذا الاثر للشعر في حياة الانسان ؟ ربما لانه الوسيلة الاشد تأثيرا في حياته ، وتأثرا بمعطياتها ، وربما ، ايضا ، لانه « توجه » حقيقي نحو الانسان ، ونحو المساهمة في تحريره ، على اكثر من نطاق ، وربما - ثالثا - لان الانسان يجد فيه حريته ، آفاق الحرية التي تنطلق اليها ، والتي هي من اكثر الافكار الحاحا على ذهنه .

لماذا الشعر ؟

حين يطرح مثل هذا السؤال . فان اكثر من اجابة ترد ومن هذه الاجابات ما يأتي ، هو الاخر ، بصيغة اسئلة ، يصل البعض منها حد التطرف في تأكيد « أهمية الشعر » بالنسبة للانسان .. فيقولون : لماذا الازهار ؟ لماذا المطر ؟ بل ولماذا كل شيء مما في هذه الحياة ؟ لا شك ان مثل هذه الاسئلة تحدد أهمية كبيرة للشعر ، حيث يبرز كوجه غامض ، مفصح ، ومضيء ، بأن معا ، في عالم الحس والشعور الذي يشكل جوهره اثنان ، هما طرفا العملية : الشاعر ، والتلقي .

« ان الشعر يرفع ، ضد الرؤية والخيال الروتينيين ، عالما لا غور له ، واقفه هو ، على وجه التحديد ، كل ما نهمله . ان الحياة تحبسنا ، بعامل الانسجام والاختيارات والوانع التي تتطلبها ، في عالم ضيق يريد الشعر ان يفلتنا منه (١) » .

بعد هذا ، الا يحق لنا ان نتساءل عن ماهية الشعر ؟ اجدني مرة اقول بانه اهم الانساني مكتفا بكلمات ، تعمله الى الاخرين لتحديث فيهم الفعل ذاته ...

واخرى اجدني اذهب الى انه توكيد لوجود الانسان في الزمن . فالانسان ، ومنذ اول لحظة وعى له تقلقه « فكرة الموت » .. فيبدأ البحث عن « معادل » لها ، ولا يجد ذلك الا في « فكرة الخلود » - الخلود حتى في الموت - .. ويتشبث بالفكرة ، ناسيا تفاصيلها ، متمسكا بمحورها العام . وليس اقدر من الشعر على تحقيق « فكرة الخلود » هذه . ومن هنا كان ارتباط الانسان به صحيحا ، حارا ، دافقا ، وكانت الصلة بين الانسان والكلمة صلة وجد ، وتعانق ، لحد فناء احدهما في الاخر ..

يأتي الشاعر الحياة وفي نفسه لهفة لعانقة اشياء كثيرة ، حتى يجد نفسه في صراع دائم ومستمر ، صراع يصل ذروة التوتر والعنف ، ثم يهبط مسالما كالخيوط ... هذا الصراع نشأ بين الشاعر وبين نفسه ، وبينه وبين العالم ، وبينه وبين قدره ، وضمن هذه « الابعاد

(١) ابراهيم ناجي - قصائد اختارها وقدم لها احمد عبد المظي ججازي - ١١٠ صفحات - منشورات دار الاداب - بيروت: ١٩٧١

لا ان تكون هذه « القراءة » مجرد « استهواء » ، او « اعجاب شخصي » فنحاول دفع الآخرين الى « مشاظرنا » هذا الاعجاب .
هذه « القراءة الجديدة » التي نفترضها هي التي تحدد « التوازن الصعب » بين النص ، وبين محاولة تقديمه تقديمًا جديدًا ، بحيث نتقن الآخرين بجذوى هذا « التقديم » .

يكون هذا ضروريا مع الشعراء الذين « أقحمهم » شعرهم فسي التاريخ عن طريق تأثيرهم فيه ... اما اولئك الذين اسقطهم شعرهم من « حساب التاريخ » ، لانهم كانوا خارج حركته ، فلا جدوى من تقديمهم ، فعملية « القراءة الجديدة » هذه يجب ان تتم مع الصنف الاول ، لنجلو ملامح كثيرة من خلال منظورنا المعاصر لهم .. لا بتقديمهم كما هم .. بل نحاورهم . وبهذا ينحقق « حوار العصور » بعضها مع بعض ، فيستفيد الجيل اللاحق من تجربة سابقة . ذلك ان ما كتبه « السابقون » في عصورهم تقرر قيمته الفنية ، والفكرية ، بالنسبة لنا ، بمدى قدرته على الخروج ثانية الى الوجود ، عبر متنفس يخلقه ما فيه من حداثة تتيج له التحرك مجددا ، ليفرض نفسه على عصر غير العصر الذي ولد فيه . وهل الشعر غير صرخة يطلقها الشاعر لتبديد الوحشة التي يخلقها هذا « التوجس الخائف » ، الذي يسكن نفس الشاعر ، من ظلام لا يدرى متى يدمم حياته ؟ انه محاط بالخوف ، وليس الشعر الا محاولة ، او « فعلا » من جانبه ، لتبديد هذا الخوف ولتحقيق التوازن النفسي ايضا .

والشعر ، على مختلف المستويات الموضوعية لتجربته ، موقف من الوجود .. وغير هذا « الموقف » تتحدد سمات ، وتبرز معالم فنية وفكرية - ، وتشخص ظواهر ، هي وحدها ما يثقل « الحضور » في « الغياب » ، حضور الشاعر من امان ماضية ، ليقوم - فكسرا وفنا - في حاضرها ، كالتاريخ : جذرا يتصاعد في سماء هذا الحاضر ، في « سيورة جديدة » ..
عن شاعر كهذا نستطيع القول انه امتلك المستقبل ، وان التاريخ كان الى جانبه ، لما في شعره من مضمون متجدد ..
لنقترب قليلا من عصرنا ومن موضوعنا ...

بقدر ما كان شعر شعراء الرومانسية الحديثة - ومنهم ابراهيم ناجي - « بعثا » الشعر العربي الاصيل الذي طمس صوته لقرون ، فان هذا الشعر .. من جانبه : « الموضوعي » (التجربة) ، والفني (البناء) - ظل في حدود « الصورة » و « التعبير الجميل » و « نشدان المطلق » ، بحيث نستطيع القول : انهم لم يقتربوا من « الهدف » ، انما الذي اقتربوا منه ، هم اولئك الذين بداوا من حيث انتهى جيل ناجي ، وعلى طه ، وسواهما ..

صحيح ان شعرهم جاء بشفافية لم يعرفها شعر سابقهم في بدء القرن ، الا ان تلك الشفافية كانت تلمس في اللال الموحية . وهو ، وان كان غنائيا جميلا ، فانه قد اكتفى بتلك « الضائية » دون أن ينظر بعمق ... وهو وان كان قد تميز بحيكته الفنية ، فانه اضاع « ابعائته » عبر « الحلم » الذي كان يستغرق حياة الواحد منهم ..

بعبارة اوجز : ان هؤلاء الرومانسيين العرب استقوا من ماء الرومانسيين الفرنسيين ، يوم انسحبت من الافق اخر ظلال الرومانسية في فرنسا ، بظهور المدارس الفنية والفكرية الجديدة ، على الرغم من ان هذا « الماء » قد نزل الكثيرون قبلهم .. فعملوا « الحلم » ، في شعرهم ، ينتصر على الواقع .. وذلك لم يكن فسي صالحهم ، فقد جاءت العملية معكوسة ، من جانب آخر : - بموتهم ، انتصر الموت على شعرهم .. وليس العكس ، كما هو الحال مع التنبئي مثلا ...

وربما طرح سؤال اكثر جذرية يكون هناك تحديد حقيقي لموقع الشاعر في زمنه ، وفي الازمنة التالية لزمته هذا السؤال يتعلق

بمقومات « الشخصية الشعرية » .. وان كان السؤال مرتبطا بسؤال اخر من « مقومات القصيدة » التي تشكل « جسرا » يمتد بين حاضر انبثقت منه ، ومستقبل تتطلع اليه ، او انه ينتظرها ، ليعاملها وفق معيائاته الفنية ...

« ولكن هذا « التخطي » لا يأتي عفوا .. فهو مرهون بما فسي النص من « اصالة » يمكن ان تحفظ للدلالة مستواها . وبقدر ما تكون « الدلالة » انسانية ، شمولية ، بقدر ما تحفظ هذا « الاستمرار » و « التخطي » .

تأتي مقدمة للمخاربات (ناجي .. شاعرية جديدة) لتؤكد ان اختياره لهذا الشاعر كان بدافعين :
الاول : اعجابه بناجي الشاعر
والثاني : تأثره بشعره .

واعجابه هذا منات من كون شعر ناجي « ينجه الى الكشف عن ذات غير اجتماعية ، لا بشر ، ولا يوافق ، بل يحتج » ثم ان في ما يقدمه من صورة عن الحياة « قدرا كبيرا من الشر والعبث ، لكنها تستحق ان تعاش » . وتصوره لماسة الانسان مع الحياة انه يراها « في الصراع غير المتكافئ بين الوداعة الانسانية الغائية ، وعبث القوانين الباقية » ، فيندفع « بجنون لاستهلاك ذاته » . (المختارات - ص : ٥ - ٦) .

اما تأثره به ، فانه يؤكد ذلك ، ويجد ان هذا التأثير قد ظهر في شعره - شعر حجازي - بعد سنوات عديدة . كما يشير الى ان الشاعر محمد الفيتوري هو الآخر « يحمل آثارا من شعر ناجي الذي تعرف عليه الفيتوري في سنوات عمره الاخيرة ، وخاصة موسيقاه » (ص ٨) ... كما ان ديواني صلاح عبد الصبور ، « الناس في بلادي » و « اقول لكم » تظهر فيهما - على حد تأكيد حجازي !! - « آثار واضحة من موسيقى ناجي وصورة القاهرية » .. فصورة « الليل القاهري الناعم تتردد كثيرا عند ناجي وعند صلاح مع صورة العاشقين الوديعين - المحتمين بالحب .. » (ص ٩) .

ولكي يؤكد لنا حجازي بان شاعره يحتفظ بامتداد صوته ، وتأثيره فانه يذهب الى ان تأثير ناجي قد امتد الى « غير هؤلاء من الشعراء » فبلغ « شعراء الجيل التالي لهم » . ويرى - بنفس الوقت - « ان ما بداه ناجي في استخلاص الشعر من صور الحياة اليومية العادية او التافهة قد اصبح ميزة كبرى من مزايا عدد من شعراء الجيل الجديد ، او الاكثر جدة » ويقدم مثلا لذلك الشاعر امل دنقل .. (ص ٩) .
يأتي حجازي بكل هذا ليشكل منه تمهيدا للنتيجة يريد ان يخلص اليها ، وهي ان ابراهيم ناجي « شاعر مستمر بعد موته ، بل ان تأثيره الان في الشعر اوضح منه خلال حياته ، ويرافق هذا ان الاهتمام بناجي الان يفوق الاهتمام به قبل وفاته .. لهذا فناجي شاعر له مستقبل ! » (ص ٩ - ١٠) .

والاكثر من هذا ما يراه من ان ابراهيم ناجي « لم يكن كزملائه شاعر مرحلة ، بل كان ايدانا بشاعرية جديدة هي التي نستظل بظلالها الان .. ففي عدد غير قليل من شعرائنا المعاصرين شيء من ابراهيم ناجي ، ولو عن طريق غير مباشر ، او على الاقل في كل منهم شيء من هذه الشاعرية الجديدة ايا كان مصدره » (ص ١٣) .

هذا الذي يقوله حجازي « ليؤكد » به مكانة شاعره ، ويثبت لنا من خلاله ، بان ناجي « شاعر له مستقبل » ، اجد فيه تساهلا كبيرا من حجازي مع نفسه ، كشاعر ، ومع جيله ايضا .. بل ومع القسم الشعرية الجديدة التي اكدها الشعر العربي الحديث . فليس يكفي ان يكون في شعر عبد الصبور ، او الفيتوري شيء من « موسيقى ناجي » لنجعل من ذلك منطلق حكم عليهما بانهما قد تأثرا به . او ان تتردد « صورة الليل القاهري » في شعر عبد الصبور لنقول انها جاءت

بتأثير ناجي عليه .. ولا ان يستخلص امل دنقل شعره « من صور الحياة اليومية العادية » لنقول ان تأثير ابراهيم ناجي قد امتد اليه . يمثل هذه الاحكام اذان حجازي نفسه وجيله ليدل على « مكانة » شاعره ، حين اشار الى ان تأثيرات ناجي قد امتدت الى شعره هو ايضا . (ص : ٧ ، ٨) . اضافة الى ان هذه « الاحكام » قد شكلت مزلقا كبيرا وخطيرا لحجازي الشاعر .. وأجده فيها وفد هذا حدو « الاقدمين » من نقادنا في احكامهم النقدية .

ان شعرنا المعاصر ، في الكثير من نماذجه ، غير مقطوع الصلة بماضيه - سواء القريب منه أو البعيد - ... هذه الحقيقة يؤكدها كل باحث في شؤون الشعر وقضاياها ... ومن هنا استمرار بعض « اللمحات » من ماضينا مضيئة في حاضرنا الشعري . وهي ليست الا دليلا على التواصل . ولكن هذا « التواصل » ليس تقليدا ، انما هو امتداد لتجربة الانسان في الحياة ، وتطور لهذه التجربة في ضوء مفاهيم الحضارة الجديدة ، والحياة الجديدة التي هي نتاج حضارة العصر . فكما ان تجربة عصر ما تختلف وتتباين عن تجربة العصر السابق له . كذلك فان تجربة كل جيل تختلف عن تجربة سابقة . وفي مجال الشعر تبدو المسألة اكثر وضوحا في تجربة الشعر الحديث ، وشعرائه ، فيقدر ما كان الشكل جديدا ومتطورا ، كذلك اصبح المضمون . فقد اختلفت التجربة ، واضحت رؤيا جديدة لعالم جديد في معانيه ... كما ان موقف الانسان فيه ، من كل ما حوله ، قد تغير ..

وشاعر مثل ناجي ادرك بدايات تفجر حركة الشعر الحديث ، ولم يسهم بها (١) ، يقرر له شاعر من جيل تال له ، وجديد في قيمه الشعرية ، مثل هذه « المكانة » في عالم الشعر ، ويرى فيه « شاعرية جديدة » .. كل هذا امر يجب ان لا يمر عابرا ، واجدني اقف امامه متسائلا : ترى ما وجه « الجديد » ، وما صيغته في هذه الشاعرية التي يقرر حجازي ذلك في ضوء معانيها ؟ يقول حجازي :

« .. نعتني بها ان ناجي كان اقرب شاعر في جيله الى الروح والافكار التي اشاعتها جماعات المجددين الرومانسيين في مصر ، وخاصة جماعة ابولو التي كان ناجي وكيلا لها ، كما كان من اكثر محرري مجلتها نشاطا » !! (ص : ١٣ ، ١٤) . وهو - يضيف حجازي - « الشاعر الوحيد الذي ادرك جوهر الرومانسية وكابده مكابدة حقيقية كنيار متصل او معلقة في سلسلة الحركات التجديدية التي عرفها المجتمع والعلم والفن في أوروبا منذ الثورة الصناعية الى الحرب العالمية الاولى » .. (ص ١٥) .

ثم يقول لنا الاستاذ حجازي ان ناجي كان « يقرأ بالانجليزية والفرنسية والالمانية ويحرص على ان تكون مكتبته عامرة بآخر ما تصدره المطبعة الاربوية في هذه اللغات » ... ولعله « هو الشاعر الوحيد في جيله الذي كتب عن هيجل والاشتراكية وستالين وحبد اعادة توزيع الثروة بأسلوب الاشتراكيين الديمقراطيين » ... هذا بالإضافة الى انه - كما يقرر الاستاذ حجازي - « من أوائل الشعراء العرب الذين تابعوا بكثير من الفهم والتجديد حركة الشعر الاوربي الحديث من أول الرومانسيين الانجليز الى الرمزيين الفرنسيين الى التصويريين الاميركيين الى المستقبلين الروس حتى ينتهي بت. س. اليوت وستيفن سبندر » ... وهو ايضا ، « ربما كان الشاعر الوحيد في جيله الذي قرأ اليوت شاعرا وناقدا منذ بداية الاربعينات على الأقل » (ص ١٦) .

ولكن ، وبعد كل هذه « التقديرات » التي يقولها حجازي . نبقى في جهل بمسألة مهمة ، لم نتعرف عليها من خلال كلامه ، وهي مدى انعكاس هذه الروافد الشعرية الكبيرة في شعره ، وتأثيرها فيه ، شاعرا ... اللهم الا قوله بان شعر ناجي ليس « الا تعبيره الفريد

(١) ولد ابراهيم ناجي بالقاهرة عام ١٨٩٨ .. وتوفي في ٢٥ اذار (مارس) عام ١٩٥٣ ..

عن ثقافته الواسعة سواء ما عرفه في الكتب ، او ما عرفه في الحياة » ليحكم ، بعد ذلك ، حكما لا يستند على أية ركيزة علمية : - « ومن هنا استمراره بعد موبه ، بل ونالعه في ضوء الثورة التي قام بها المجددون المعاصرون » (ص ١٧) .

ورغم ان ما يقوله الاستاذ حجازي لا يشكل « فتاة » كافية يمكن ان تكون دليلا منطقيا بيد الباحث الذي بهمه استخلاص النتائج في ضوء الوقائع ، او بيد القارئ المتمعن الذي لا يسلم عادة بكل ما يقرأ ، فهو حكم قريب من « الاطلاق » ... فكيف كان شعره تعبيراً فريداً عن ثقافته الواسعة ؟ وكيف ، او من اي الوجوه كان « نالقه في ضوء الثورة التي قام بها المجددون المعاصرون » ؟ - هذه الاسئلة ، واخرى غيرها تركتها « دراسة » حجازي هذه بلا جواب ..

ومن الامثلة التي تسوقها المقدمة - الدراسة على « الاحكام المطلقة » ، قوله ، بعد تعريفه العصر الذي فهمه ناجي الشاعر ... بهذا المعنى نجد ان شعر ناجي تعبير رائع عن عصره ، فاشعار ناجي تقدم تجربته في الحياة وكأنه يسير في « يوم الحشر » او « يوم الطوفان » .. (ص ٢١) . ويضيف :

« ان صور الشارع ، والزحام ، والسيارات المارقة ، والرحيل ، والغرق ، وتعاقب الليل والنهار ، وتقدم العمر تجعل الديوان رحلة زاخرة بالهلع » (ص ٢١) .

ويمضي حجازي مع « أسلوبه الشعري » هذا دون ان يجيب عن « كيف » . انه لا يقول لنا اكثر من ان الشاعر - اي ناجي - « يستخدم قاموسا جديدا اقرب ما يكون الى لغة الحياة اليومية ، وربما ضم هذا القاموس كلمات كانت تستخدم في الشعر لأول مرة » وان فهمه للجمال قد اختلف « عن فهم زملائه ، فالجمال ليس هو اتقان الصنعة بل هو القدرة على اعادة تمثيل معاناة الواقع ، ومن هنا ألوان التجديد التي نراها في ادواته الشعرية » (ص ٢٤) مضيفا الى هذا ان ناجي « لجأ الى القوافي المتعددة » ، والحرية في الاوزان .

مثل هذه الاستنتاجات التي يريد حجازي من خلالها التدليل على « الرؤية العصرية » لشاعره تكشف لنا عن التزاماته « الشكلية » وانطلاقه من فرضياتها . وهذا ما جعله « يصنع » منه « مقدمة اساسية سبقت حركة التجديد المعاصر ومهدت لها » (ص ٢٦) .

واذا اتفقنا مع عبد الوهاب البياتي بان « الشاعر العظيم يولد من قلب الشعراء العظام ، حاملا خصائص شعراء الماضي » - فسان التساؤل هنا هو ، الى اي مدى كان ابراهيم ناجي عظيما لحد ان ترك « بصماته » على شعر شعراء لا نشك في انهم كبار ؟ -

انني ، بخلاف رأي الصديق حجازي ، اذهب الى الاعتقاد بان ذاتية ابراهيم ناجي التي سيطرت على معظم شعره ، لم تساعد ، مع الاسف ، على تهديم « جدار الزمن » ، ليتجاوز عصره .. وان الموت انتصر على الشعر معه ..

واخيرا فان ما يمكن ان يسجل على دراسة حجازي هذه كثير .. ويمكن اجمال اهم ماخذنا فيما يلي :

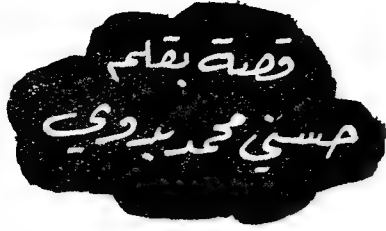
هذه الانتقالات السريعة من موضوع الى آخر في حديثه عن شاعره دون ان يعمد الى اعطاء صورة واضحة عما يريد ان يقول ..

انه كثيرا ما يصنع النتائج ليصدر احكامه في ضوءها ، دون ان يسبق هذه النتائج بما يمكن ان يشكل فتاة كافية لدى القاريء ... ثم انه في دراسته هذه التي ارادها تقديما لما اختاره من شعر ناجي ، سيطر عليه « المنهج التاريخي » في الكثير من جوانبها .. وهذا المنهج قد اصبح اليوم قاصرا عن بلوغ الهدف .

.. وكنت اتمنى لو ان الصديق حجازي جعل من هذه « المقدمة - الدراسة » قراءة شاعر لشاعر ، لا كما ارادها هو ان تكون « قراءة نقدية » ، ذات احكام ..

ماجد صالح السامرائي

بغداد



قصصات ورق المسخرة

- « في شؤون الافراد قسم الماهيات بمؤسسة الفضاء على دودة القطن ! »

- « خريج قسم التاريخ وفي قسم الماهيات ! ؟ »

خفف صاحبنا من حدة تبرمه ، فقال متفكها :

- « لا تعجب فانا في ادارة كالتحف في اعظم جيلالية دولية ! »

- « انت اذن احدي التحف ! »

استعمل نظاره فوق أنفه ولم يرد فاردف زميله :

- « ويمكن ان ندر عملة صعبة لرفع الماهيات ! »

وضحكا بفتور . ثم ساله صاحبنا :

- « الا تركب معي الترام القادم ؟ »

فرد الزميل وهو يشير براحته الى سيارة فاخرة ترفض بجوار رصيف المحطة :

- « عربتي ! تفضل أوصلك ! »

- « شكرا .. مبروك : عربية جميلة لا شك . مبروك يا سمير ! »

ولما غاب عن نظريه بعربته ، شتمه في سره وسب آباء من أوردوه نراه المفاجيء ! وها هي قباب القيوم متلبدة في السماء ، داكسة تنذر بمزيد من المطر اللعين . لسعت قفاه فطرة ماء سالت من فم مزاب مكسور صغير ! متى يصحو الجو ؟!

جاء الترام وقفز فوق السلم . دفعه من ورائه راكب عصبي الى الداخل . تشانما . كادا يتضاربان تدخل الكمساري بخفة دمه ، وألقى بينهما بعض الكلمات . ضحكا وضحك معهما أغلب الركاب ، وراحوا يجترون كلمات اشبه بحبات الشعير ! لكن المرأة الحلى المحشوة بينهم لم تضحك . في المحطة التالية « كامبشيزار » كانا قد تصالحا ، وراحا يتجادلان عن فريق الكرة الكاسب والفريق الخاسر من مباراة اليوم لو أقيمت . وأنزلت اصابه الى قرار جيب بنطلونه وعبث بفروش دافئة وبشرة بلع . ومرت امامه تلتصق به بطة سمينة : امرأة شهية . سرت نعومة اللحم تحست جلد الاصابع الى الدم الحار . ألح عليه احساسه بحاجته الى الفداء ، فقال لنفسه : « الى طبق مطعم الخواجة (بني) ، وذلك افضل من الصميت والجبنه ! »

نزل في محطة (الابراهيمية) !

تحسس جيبه ليطمئن على محفظته . الجيب عامر بالماهية . لكن تحت الجيب صدره منقبض ضائق بضيق لا تنجاب سحائبه

لن الله الامطار . بسبب هطولها طوال الليل ، تأجلت المباراة اليوم !

الخبر مؤلم ! عرفه الان من المسؤولين داخل النادي ، وهو لا يريد ان يصدقه .. وها هي شمس شتاء الظهيرة الباردة تلوح ثم تقيب وراء غيوم داكنة تنذر بالمطر من جديد . واليوم : يسوم جمعة ، يوم اجازته ، يوم نكد ، نحس ! فالى اين الان ؟ ! ولم يكن وحده ، لم تكن ساقاه ، قدماه وحنهما ، كانت تنحدر معهما ووراءهما وامامهما فوق اسفلت الشارع الهابط من جبل « شليوتي » المجاور : قوافل من سيقان واقدام تبدو كارجل نعاج وتيوس وخراف ، متجهة الى محطة ترام « الشاطبي » ، بادية الاكتساء بجلايبب ومعاطف و « غفارت » وببلى ، وجلد وفرو وشعر ! الى اين اذن ؟ !

طوى جريدة « الاهرام » في يده ورجع مع الراجمين . ساله غلام صغير يبرز فوق جبهته زغب شعر ابيض :

- « الساعة ، كم ! »

لم يرد . ولما ابتعد عن الغلام خطوات ، اخرج سلسلة فضية من جيب صدرته ونظر في قرص الساعة ، رغم علمه بانها تلزمها « مسحة » منذ مدة طويلة ، فهي خربة ولا تعمل . و (بوغاز) الميناء لا يعمل ايضا ، مفلق بسبب تلك الانواء اللعينة .

اقترب من قضبان الترام . لمح صورته الشائنة المنعكسة على سطح بركة صغيرة راكدة . رأى قافلة القطيع قد انفرطعدها ، ولاح له الجبل العريض خاليا الا من بعض اشجار النخيل المترنحة . فابن يذهب هو الان ؟ انه لا يريد ان يعود الى شقته الصغيرة الكئيبة ، لا يريد ان يعود ليلقي بنفسه في وهدة تكاسله وهموده تحت اغطية سرير الفارق في لجة من الاشباح والاخلية ، لن يعود لانه يقاوم رغبته في النوم في فترة ما بعد الظهيرة كسي ينام الليل بلا ارق او كوابيس !

طالت وقفته وسط نفر من الواقفين المنتظرين تحت سقف المحطة : وجوه متجهمة زمومة ، شفاه مطوطة ، مدلاة . بوغت بنقرات اصابع فوق كتفه . تلفت فرأى زميلا خريج دفعته في الجامعة . تصافحا . تبادلوا كلمات التحية ، وكلمات اخرى عن تأجيل المباراة .

كان في زميله هذا دائما شيء منفتر : هو ثقل دمه . اصر ان يعرف منه بفضول اين يعمل الان ، فقال صاحبنا :

في سهولة . وهو كلما يدلف داخل هذا الشارع الجانبي لا يصرف
لماذا يتسرب الى نفسه شعور مبهم بأنه سيقع يوما نافقا عند
منعطف زقاق من أزفته او سيختر عليه الناس في صباح ملقسي
بجوار رصيف الخمار .

يقول زملاؤه انه خالي البال . من منا خالي البال . المجانين
لديهم ما يشغلهم . ألا يعرفون ان الوحدة وخلو البال : هم
الهموم . وينصحهم المزوجون منهم بان يظل تيسا بلا زواج ، فليس
هذا زمان الزواج والسباع . ولكنه هو التيس الوحيد بالارادة
المقطوع من شجرة . هو اليوم مثل الظهير المتعاقد الذي يلعب وحده
بلا جمهور في الوقت الضائع . يقولون في المكتب : (اليوم طويل ،
طويل لا ينتهي ! نحن ننهي اليوم وينتهي !) . فما باله هو ،
هو يوم الجمعة ؟! هم يدخلون مطعم (يني) . ادار عينيه الرامشتين
اثر عتمة المكان ، ادارهما في ذلك المستطيل القصير الضائيق
بالتلات موائد الصغيرة التي تشغله ، لكنه توقف عند مدخل الباب
الذي لا يكاد يقدر بعرض جسمه النحيل . وقف ينتظر . ومن
دكن بالداخل غير مرئي نادى عليه الخواجه ان يتفضل بالدخول .
هو يعرف ان المكان الوحيد الشاغر الان بالداخل يضايقه دائما ،
وكثيرا ما تحاشى اختياره للقاء عليه . قال للخواجه اكثر
من مرة :

- « زبائنك كثيرون ومهلك ضيق ، انتهر فرصة خلو
اي دكان بالشارع الرئيسي واستاجرته . »

فكم يضايقه مقبض الماسورة الذي ينغرز في جنبه فضلا
عن نثار الماء الصاقع المندفع من صنوبر الحوض اما الترابيزة التي
يضع عليها الطبقيين فقصورة وشبر في شبر . توجد في الحسي
مطاعم فسيحة ، زرائب مريحة الا انه تعود على طباخ (مدام يني)
المسبوكة ، وهي تولع بتقليد المساط الشعبية خاصة اعدادها
طبق (لحمه الراس) بنكهته الطيبة وباخلط توابله اللذيذة . ظل
واقفا . تجاهل مناداة الخواجه له . تشاغل متسليا بالحركة
الهائلة في الشارع الرئيسي . تلهي بالنظر الى سيقان النساء
والطالبات اليونانيات . تقليمة الجوارب الشبكية السوداء تضايقه ،
ورغم ذلك تلذذ عيناه بامتصاص بياض البشرة من خلال مربعات
النسيج الاسود . و (مدام يني) لا بأس بها ، وعلى أي حال
ليست كالمجفافات والنجاج والماعز في مكاتب المؤسسة ، (الامثال)
السكرتيره الجديدة : كفيفة وحدها بان تثير اعصارا من تشنجات
الجنون . عودها بفي فارغ (كتحلة) حيلي بثمار المانجو الناضجة .
لينعم المراقب العام بلحم الفزال والسمن ! اعمت خياشيمه رائحة
تقليد اللوخية فتيلع لعابه ، وظل واقفا متجاهلا مناداته . فرك
بكفه الجريدة الملوقة في قبضته . رفع رأسه . السماء : تكاثف
تليدها بالفهام . لاح له شعاع وان مندس في كنف الفمامات
الرصاصية . واحس ان جدران العمارات صلبة ومناسبة فسي
صمودها الشامخ الى الاسطح والابرار والجواف . والشعاع يضرب
عبر غبار المسافات الشاسعة الباردة ويدفئ جبر البيوت المشع
بماء المطر والرطوبة اللحية ، جبر جدران تقوم وراها حجرات ،
حجرات تنم باجواء اللفة العائلية وتستدفيء بالحب ! واستقرت
عيناه على صورة فتاة منشورة بالجريدة التي لم يقرأها ، مرتا
على خبر تحت الصورة في ذيل الصفحة : (فتاة حياتها في خطر ،
ساهم في البحث عنها ، ولك مكافأة سخية ، اذا كنت تصرف
هذه الفتاة ...) - ورقم الصورة فاذا هي فتاة جميلة تنفجر
شفتاها عن ابتسامة ملائكية - (ونستطيع الارشاد عن مكانها
فيمكنك ان تقدم خدمة جليلة لوالدتها التي تبحث عنها في كل مكان
وهي مصابة بمرض غامض اشبه بازدواج الشخصية قد تراهها في

الاماكن التي يتردد عليها الاطفال المشردون والمرضى والفقراء
والمهاجرون . اخر مرة شوهدت فيها كانت بمدافئ « المجاورين »
حيث زارت احد المجزة العدمين المهاجرين المقيمين بالمدافئ واعطته
جينا وملحا وتركت له معطفها ليقيسه من البرد ثم انصرفت . من
يجدها يتصل باهلها في شارع الدلتا الخضراء رقم ٦٧ - بمصر
الجديدة) .

رغم الصورة مرة اخرى وملت عيناه قراءة الخبر ،
ورفعهما ليغمر حواسه بالوان وطياب بضمة سراويل حريمية
منشورة على جبل شرفة ويمت بها الهواء ! مسح بكفه كتف جاكيت
الرمادية المبتلة . رفق فردني حدائه الموحلتين بنظرة شبه غائبة .
تذكر ما فكر فيه البارحة ، وهو ان يصرح داخلا بعد الغداء
محل « كانوف الكونترجي » ليمر ابرة ماكينته على لسان الفردة
اليمنى ويتركب لوزة حديد بنعل الفردة اليسرى ويلمها . تاهشت
صدره اخذات ضيق مبهم وغم حمضي ! ربما لا يلحق مواعيد دخول
حفلة الساعة الثالثة ، بل ربما لا يكون الفيلم من النوع المثير ،
وحيدا لو كان بوليسيا غنيفا ! ادار رأسه وراة وتفحصت عيناه
مكانا خاليا ودخل . اذن هليفتد على مهل ، ويدخل دار السينما
المجاورة وليؤجل تصليح حدائه الى وقت اخر . ابتسم ! (يني)
الواقف وراء الرخامة المتسخة كائني الحلوف الحبل .

جاءه في صمت . طلب منه طليه وغمز له بعينه وقرصه في
بطن كفه . وسرعان ما جاءه (يني) بطبق (لحمه الراس) ، ثم
دس خفية بجانبه في الركن غير الظاهر كوب النبيذ الهامص
المعتاد . انكب منهمكا . سقط رأسه في الطبق . غص الجلد
وسلخه باستانه . لعق الدهن السائل . نهش لحم الصدع .
شغط المخ . ومد اصابعه الخس في تجويف العين . اخرج العين .
فدفاها في جوفه . احكمها تحت ضروسه . ضغط ففقاها .
مضغها ، ازددتها . عرق . اجترع كوب الماء . جاءه (فلفل)
الصبي الاسمر بكوب اخر . اجترعه واجترع النبيذ ايضا . سها
ثواني فتباطأ مضغه ثم ما لبث ان اسرع واسرع حتى انتفخ وكاد
ينفجر . سمع الزبون المسلول الغائص في أقصى الركن يزجر (فلفل)
الصبي على تراخيه في الخدمة . فعيه (فلفل) بتعافته العظيمة
رغم شدة نهمة ، فشمته (يني) ! وضج المظم الصغير بالتهففات
الهزيلة . قوي عرق لسانه ، فكاد ان ينقلب مشاركا بتعقيب فكه
الا انه قام ودفع الحساب واندفع خارجا . تلقفه الهواء
البارد في الشارع الرئيسي كانه خلق الله ، كغريب
يجوس عالما غريبا ، رفق لافتة الاعلان المعلقة فوق باب السينما .
استطلع الصور فاستشف انها لا توحى بالتمعة . واحس بثقل جسمه
بجيوش من نمل تمشي تحت الجلد . تتأذب . خطر له ان يعرف
اسماء افلام بقية دور السينما بالمدينة ، فكاد يفك لغة الجريدة في
يده ، الا ان تيار الهواء اللاصق رده عن ذلك . احس بشيء كالخدر
المدغدغ يسري في بدنه ، احس بوجنتيه لنتذان بنشوة رطبة .
شعر بدوار خفيف يطوح بدماعه . اشعل سيجارة . قبالة مبنى
السينما يوجد المقهى . دخل . انتهى ركننا بعيدا عن مدخل البساب
بجوار النافذة . طلب الشاي . دارت عيناه في المكان . تجشأ .
ندم لانه لم يرتد معطفه ، لكنه يضيق بالجلوس في مدرجات
الملعب مثقلا بالعطف ، يعوقه عن الحركة السهلة والانفعال الطليق .
مد ذراعه في كسل وأرخاها ، تركها على ظهر الكرسي الخالي لصقه
ونسبها كأنها ليست ذراعه . لم يكن بالمقهى وجه يستحب ان يتبادل
معه الكلام . اغلب الوجوه مألوفة وكثيرة ، منهمكة بلعب الطاولة
والدومينو . وفضلة طباشير منتصبة فوق اذن (الجرسون)

متعدد الصور . ضاعف من سرعة الجري . رأى مدرجات الملعب حوله وقد اكتظت بمخلوقات صغيرة غريبة كالصفادع تغرأفواها المخيفة . نظر تحته عند موطنه فعميه فوجد نفسه في مستنقع راكد ولم يتقدم شبرا واحدا . وما ان هم بالاندفاع حتى بوغت بشيء قوي غامض قد دفعه في مواجهتها مباشرة فأختفت كهو البخار أو الروح . نحس جيبه فلم يجد ساعته الفضية . لم تكن حوله إلا معابر صامتة صمت الأبد ، إلا جدران مدافن موحشة . بوسع ان تغيب برأسها من خلف لحاء شجرة سنط أو تظهر من وراء احد الشواهد الرخامية الباردة ، لكن كفنا رهيبا هب باصفا عنه التراب والحناء واستقام فوق القبر وراح يلك نفسه ، فإذا هو قدم ملفوفة في الجبس ، سرعان ما نهضت اربطها ثامعا جيبه . وفجأة : فذقت في وجهه كرة صلبة كجمجمة . اربطت برأسه فذكرته في الأرض ، دكته في فاع قبر مخفور لمات لم يجيء به مشيعوه بعد ! وإذا بأسراب من خفافيش ملتجة معلقة في الظلام العفر الخشن ، تسليخ وتنفض لتصفعه يمنة ويسرة بأجنحة مصلصلة حادة كالمقاصل فتجمد ! وحاصرتة توابيت فرعونية قديمة فوقها كتب سماوية ! انحنى ليلتقط احدها تبركا واحتماء وليخلخل ثلج جسمه . انحنى ليلم حطام زجاج نظارته فإذا برأسه يتناثر اشلاء كشلايا البالون المنفجر ويتساقط كقصاصات ورق المسخرة الملون . ورفع ذراعه النملة الممددة على ظهر الكرسي الخالي لصفه ، فإذا بالجريدة فوق التراييزة تطالع والجرسون يلوح له بكفه بلا معنى . نحس نظارته . رفق الرصيف المواجه . وجده خاليا مفسولا بمساء المطر . رأى الخواجه لا يزال يعايت القطعة مسنمرا في اللعبة دس كفه في جيبه وقلب صفحات الجريدة يبحث عن الساعة والخبر !

حسني محمد بلوي

الاسكندرية

المستند بجزعه الى (الناصبة) يشد انعاسا مفروقة من بطون الشيتية . وحفنة شيان خفافس كسالى يلونون بركن قصصي ويتهايمسون كأنهم يدبرون جريمة ! جاء الجرسون (عم جابسر) بالشاي الساخن . وقعت عيناه في الركن الملاصق للمدخل على الخواجه المجنون . رآه ينحني مداعبا فطه بيضاء مسخه ويمسك بأصبعه شيئا يبدو مثيرا لخياشيمها . تمد اليه فكيفها ، بفتحهما ، وكلما تهم بخطف الشيء يعمده عنها فيزيد من لهفتها عليه . أدمت اللعبة فراحت تبادل العبت بكفها لكن عينيه من خلال غشاوة دوار خفيف ناعم كمرف ريشة ، راحتا ترفان فوق بلاط الارضية المنمش . لمح من خلال زجاج النافذة عادة حسناء ذات وجه طفولي ينم عن صفاء نفسها ، تمشي بخطوات خفيفة على الرصيف المواجه وشعرها كغدير تمتطيه تيارات الهواء وتلاعب به فيندفق بنعومته كنافورات حول رأسها . انتابه اضطراب وهب وافقا . قام واندفع وراءها غير عابئ بانظار الناس والهواء البارد الذي تشيع بطيب البخور . كان كسولا ملولا يستجدي أية تسلية وها هي مقامرة العمر . وكانها هي طيف يخترق الجدران . طواها الزقاق ، زقاق ممدود نحيل خال متعذر . وهو وحده وراءها . افضى بهما الزقاق الى الأرض العراء خلف (مستشفى الولادة) و (ملعب الاتحاد) . الدنيا خلاء كخلاد البراري . كاد يندفع نحوها ويعتمرها ويدمجها في صدره . فنع بافتفاء أثرها خطوة وراء خطوة كوجيف دابة هائلة احس كأنمسا يتعقبها منذ أزل قديم ولولا عثرات الطريق لنالها . دلفت من خلال باب حديدي اسود عال الى جوف ارض المدافن والمقابر وممراتها وحشائشها الوحشية وحشراتها المفزعة . زكمت أنفه اخلاط رائحة الصبار وتراب الموتى وحفرانهم المرعبة ازدادت صرابت قلبه . لمح سلسلة فضية تتدلى كعشب من حقيبتها . وجد نفسه يعدو وراءها عموما جنوبيا . خائلة بريق السلسلة ، رأى وجهه منعكسا عليها ،

سليمان فياض

العيون

مجموعة قصصية جديدة لهذا القصاص الفنان الذي يعد في طبيعة القصاصيين العرب تعبيرا عن أزمة الانسان العربي في المجتمع الحالي .

الثن ٣٠٠ ق.ل.

صدر حديثا

منشورات دار الآداب

مناقشة

تعقيب على نقد

بقلم الدكتور عباس الجباري

عودتنا مجلة « الآداب » الموفرة ان تخصص اثر كل دورة تعقد مؤتمر الادباء العرب عددا ممتازا تنشر فيه معظم الابحاث التي قدمت نماذج من القصائد التي القيت في مهرجان الشعر الذي غالبا ما ينظم في نفس ايام الدورة او بعدها بقليل .

ولكنها في هذه المرة - وهي تبدأ عامها العشرين وتدخل تنويعات جديدة في ابوابها - لم تكف بنشر اغلب ابحاث مؤتمر الادباء العرب الثامن وبعض قصائد مهرجان الشعر العاشر المتقدين في دمشق من هادي عشر دسمبر حتى الخامس عشر منه ، بل زادت فكلفت نقادا من مختلف انحاء الوطن العربي بكتابة نفود حول تلك الابحاث ، خصصت لنشرها عدد فبراير الماضي (١) .

وحيث اني شاركت ببحث في موضوع « الاديب العربي بين التراث والمعاصرة في معركة المصير » فسأكتفي بالتعقيب على النقد الذي دار حول هذا الموضوع والذي كتبه الاساذان احمد ابو سمعد وعبدالكريم غلاب ، وسأقتصر فيه على مراجعة هذا الأخير لما في نقده من تجريح ولا موضوعية ، على عكس الناقد اللبناني المعروف الذي كان في غاية الدقة والموضوعية والإنصاف . وسأحاول ان ابقى في حدود بحثي حتى لا اكون متطفلا في الدفاع عن الدارسين الآخرين الذين شاركوا بابحاث في نفس الموضوع .

ولا اخفي الغاريء الكريم اني ما كنت المح اسم الاساذ غلاب حتى انتابني شعور بالضيق والحرج في آن واحد ، والسبب انه ليس نافدا ولا يمكن ان يدعي ذلك على الرغم من الفوضى التي تعم الفكر والادب في بلادنا ، فهو كاتب قصص ومذكرات صحافية وما اليها من الكتابات الخفيفة التي يفرضها عليه دوران المطبعة كل يوم والتي وجهت فكره وجهة معينة وصيغت اسلوبه بخصائص بعده عن ان يكون نافدا او شبه ناقد ، وربما حالت بينه وبين القراءة - اية قراءة - فضلا عن القراءة الجادة التي هي اساس كل نقد . والسبب كذلك انه يختلف معي في خط السياسة والفكر وانه من جيل ما زال - رغم انهياره - يحاول ان يفرض التوجيه والوصاية على جيلنا والايال الصاعدة . والسبب بعد هذا انه مواطن لي واننا جميعا اعضاء في المكتب التنفيذي لانحاد كتاب المغرب ، وانه نتيجة ذلك سيكون اما مضطرا الى مجاملي في نقده ، واما محاولا تحطيمي بحافز من المنافسة الرخيصة وما يحررها من مركبات ، وجريا على المفهوم الذي يعطي هو وجيله للنقد باعتباره رديف الهمد وللناقد باعتباره صاحب فاس عليه ان يشرف على الضحية ويقف منها في مكان عال حتى يستطيع ان يهوي عليها بضربة قاتلة لا ترفع الرأس بعدها ابدا .

وما كنت انتهي من قراءة « النقد » حتى تأكدت لسي كل هذه الاحاسيس . ومجمل ما فيه ان نتائج الابحاث جاءت « هزيلة » لانها « مليئة بالجوانبيات والافكار المسلمة والحقائق العادية البسيطة الاولى »

(١) العدد الثاني ١٩٧٢ . اما الابحاث فتنشرت في العدد الاول

(ممتاز) الصادر في يناير من نفس العام .

ولانها محشوة (بالاستطرادات) ولانها قامت على آراء « مستهلكة » لم تزد على ترديد بعض (البدايات) وفلسفتها (بشكل لا يتصل بموضوع البحث من قريب وربما من بعيد) .

ويبدو (الناقد) غلاب غير متحكم في اعصابه ولا متمالك نفسه ، وهو يلقي هذه الاحكام الارتجالية الخطيرة على جميع الابحاث التي قدمت في موضوع التراث والمعاصرة ، فيوجهها كلها او جلها الى بحثي وكأنه بذلك لا يتردد في القول بانني انما القصود بها عنده .

وقد حاول قبل ذلك - وفي البداية - ان يطرح المشكل ككل لينسفه من الاساس فقال : « امام الموضوع وممارسته نجد انفسنا في حيرة . فالذين حددوا الموضوع ليتناولوه المؤتمر بالدرس كانوا مجازفين بموضوع عام يضع قضية وهمية اكثر منها حقيقية . ومن ثم وقع الذين تناولوا الموضوع بالدراسة في الفخ . وكان عليهم ان يخرجوا القضية من اطارها الوهمي ليجعلوها منها قضية جادة تستحق الدراسة والبحث وتقديم تقرير عنها الى مؤتمر هام . قضية التراث والمعاصرة قضية وهمية لان احدا لا يستطيع ان ينكر التراث الا اذا كان غير جاد وان احدا لا يستطيع ان ينكر المعاصرة الا اذا كان غير جاد . واستغلال التراث والمعاصرة في معركة المصير قضية ممارسة في غير ما حاجة الى بحث يصدر عنه المؤتمر توصيات » .

ولا يشك احد يقرأ هذا الكلام في ان صاحبه يعيش في غيبة تامة عن الصراع الفكري الدائر في العالم المعاصر ولا سيما في الوطن العربي ، والمغرب خاصة حيث العراك قائم على اشده بين التراث والمعاصرة سواء داخل الاطار المغرب او المغرب . والسبب انه لا يتبع بالقراءة ما يجد في هذا الصراع فضلا عن ان يشارك في افئائه او توجيهه . ولو كان يفعل لعرف ان اتجاه الرافضين للتراث والماضي عامة بدأ مع فجر النهضة العربية الحديثة واستمر بين مد وجزر يظهر حيناً ويختفي احيانا كثيرة الى ان كانت هزيمة خامس يونيو فزاد قوة وعنف وانتشارا ، ولعرف كذلك ان المنكرين له ليسوا من غير الجادين لان فيهم من يعتبر من رجال الفكر الطليعيين ، ولعرف بالتالي ان رد الفعل لهذا التيار يتمثل في ترأين منكرين للمعاصرة وهم كذلك ليسوا من غير الجادين لان فيهم من يعد من الرواد . وهذا ما دفع المنظمين للمؤتمر ان يدرجوا موضوع التراث والمعاصرة في جدول الاعمال باعتباره ليس « قضية وهمية » كما توهم (الناقد) ، بل باعتباره قضية حيوية في صميم الفكر العربي المعاصر وفي صميم معركة المصير ، وباعتباره كذلك يجسم عقدة مزمنة لم يستطع العقل العربي ان يحلها او بالاحرى لا يملك الشجاعة الكافية لحلها . ولو انه استطاع لامكنه ان يخرج من النزاع الثقافي والحضاري الذي يعاني منه والذي يكبله ويحول دون فتح آفاق المعرفة واسعة امامه .

وجهل (الناقد) بهذه الحقيقة وانقسام رجال الفكر حولها هو الذي جعله يعتبرني فرقت في التفريق بين الذين ينكرون قيمة التراث ويرون ضرورة الانطلاق من روح العصر والواقع ونبت التراث عامة ، وبين الذين يرون الاقتصار على التراث العربي والتمسك الاعمى بروح السلف والتحفط تجاه ما يقدمه الغرب على انه استعماري وبين الذين ينطلقون من الاعجاب بالغرب ويرون تراثه كل شيء وانه المنجى الوحيد . وعنده ان هذا التفريق ليس غير « صبور عقلية منطقية فرق الباحث في تفسيرها والرد عليها رغم انها لا تمت للواقع الفكري ازاء التراث والمعاصرة بشيء » ، وهو فسي الحقيقة - وعلى العكس من ذلك - تحليل دقيق ومفصل لهذا الواقع وان لم اغرق فيه كما زعم (الناقد) لانه كان مجرد مقدمة للموضوع لم تستغرق مني غير صفحة ونصف من احدى وعشرين هي مجهوع صفحات البحث .

وحاول (الناقد) ان يجد تعليلا لتجاوب الدارسين مع القضية رغم وهميتها - كما يزعم - ف رأى ان البلاد التي ينتمون اليها وهي سوريا ومصر والجزائر والمغرب « كلها اسهمت في التراث العربي وكلها تعني ببعشه واحيائه والاستفادة منه . ولذلك انعكس التفكير في التراث على ابحاث الكتّابين » . واذا كانت معظم البلدان المذكورة تعني بالتراث بما لا يحتاج الى دليل ، واقصد مصر وسوريا ثم الجزائر على الرغم من انها عانت الكثير في عهد الاحتلال الذي حاول فصلها عن تراثها العربي الاسلامي ، فان اعتبار المغرب مثلها في العناية ليس غير مظهر اخر من مظاهر جهل (الناقد) ومغالطة مقصودة في نفس الوقت اضطرتته عن وعي اول وعي الى التعاطف الواضح مع الرجعية الحاكمة واجهزها المسيطرة على المواقف الفكرية في بلادنا . ولست ادري اذا كنت ساحاج اني ان اعرفه باندور اندي تقوم به هذه الرجعية في طمس معالم التراث الايجابي وانكسف عن الجانب الفاسد منه للترويج الفولكلوري ولتثبيت الميم والمفاهيم البالية في نفوس الجماهير لقتل ضميرها وشل ارادتها وجعلها راضية بالواقع وخاصمه للادوضاع المنهارة المفروضة عليها . ولست ادري اذا كنت ساحتاج كذلك ان ابين له ان قضية التراث والمعاصرة انما هي جزء من قضية النضال الكبرى التي نخوض بهدف التغيير الجذري في بلادنا . ولو قرأ البحث الذي كتبت في الموضوع والذي نصّب نفسه لنقده لادرك هذه الحقيقة وهي ان التفكير الذي انعكس علي في كتابته ليس غير تفكير المؤمن بمعركة متشعبة شاملة يشكل الفكر احد وجوهها واحد اسسها واسلحتها في آن واحد .

ولم يشأ (الناقد) - وهو يرى البحث مليئا بالجانبيات - ان يطلق هذا الحكم دون ان يقدم بعض الامثلة لتأييده فساق في اول الامر « فكرة الزمان او الماضي والحاضر والمستقبل » وكنت قد ناقشتها لابطال القول الذي يدعو الى الحاضر وحده ، وقد ادركه الاستاذ احمد ابو سمد بمد هذه الفكرة ومدى اهميتها ف رأى اني قمت بتحليلها « فلسفيا » و (بكثير من الاتزان والنظرة الشمولية الواعية » منطلقا من ان الحاضر غير موجود الا مرتبطا بالماضي والمستقبل ، وانه لو كان موجودا بالفعل لكان ضربا من الثبات والجمود وتوفيقا للولاب الصيرورة وتصنيما لحركة التاريخ في لحظة معينة ، وانه اذا كان يمثل فترة الإدراك الحسي السابقة لفترة الوعي فاننا لا نستطيع تصوره الا اذا دخل وعينا ولا يدخله الا اذا ملأته اشياء ملموسة اي اذا اصبح ماضيا . وانتهيت من تحليل الفكرة الى ان الارتباط وثيق بين الماضي والحاضر والمستقبل في علاقة جدلية تجعل الماضي منعكسا على الحاضر ومؤثرا في المستقبل وتجعل بذلك حركة التاريخ حركة كلية لا تتجزأ ولا تنفصل فيها الأزمنة الثلاثة ولا يبقى من ابعاد بينها الا بعد واحد للالسان هو الذي يقاس بما يتحمل من مسؤوليات ويحقق من اكتشافات ويبعد من اعمال .

وانتهيت كذلك من التحليل الى اثبات حقيقة وصفها (الناقد) بانها « اولية » وهي ان الانسان مهما حاول ان يصل الى تحقيق وجوده من خلال صراع ذاتي وانطلاقا من الواقع المعاش فانه لن يستطيع ذلك بعيدا عن الناس وعن العالم وعن الوجود الزاخر بالتجارب والمواقف . والحق اني لا استغرب له كيف يعتبر هذه حقيقة اولية طالما انه يعيش في غيبة عن الصراع الفكري المعاصر وطالما انه لا يعرف - نتيجة ذلك - ان القائلين بالواقع وحده لا يعترفون بها حقيقة فضلا عن ان يسلموا بها او يحسبوا اولية او غير اولية .

واعتبر (الناقد) « من الجانبيات والافكار المسلمة والحقائق المادية البسيطة الاولى » ما ذكرت من ان العرب انفسهم واجهوا المعادلة بين التراث والمعاصرة عند الاتصال بالامم الاخرى بعد عصر

الفتوح الاسلامية . وهذا شاهد من التاريخ يدخل في صميم الموضوع ، كان لزاما عليّ ان اذكره في جملة ما اذكر من حجج لارد على الذين لا يتصورون امكان حل المعادلة بين ان نعي ذاتنا ونعرف من نحن ونحصر ما عندنا من مقدرات وممكنات ونحدد الظروف والملابسات التي احاطت وتحيط بنا ونرسم على ضوء ذلك الاهداف ووسائل تحقيقها وبين ان نأخذ من فكر الغرب ومن جميع ثقافات العالم وحضاراته القديمة والحديثة ما هو ايجابي وما من شأنه ان يقوي فكرنا الثوري ويدفع بنا الى الامام . والقصد عندي من ايراده كامن ليس في اثباته كمجرد شاهد من التاريخ بقدر ما هو كامن في الكشف عن الطريقة التي سلك العرب في معالجة المعادلة ، اذ عرفوا - على عكسنا نحن - كيف يدمجون في تراثهم ما يأخذون عن الآخرين ويصهرون القديم والجديد في بوتقة واحدة استطاعوا بها ان يحافظوا على وحدة شخصيتهم . ولجاؤا في ذلك الى الترجمة والاقتباس والى اخضاع اللغة لتقبل كل ما هو جديد وتطويعها لذلك بعيدا عن التصميم والتقديس ودون الاحساس باي نقص والى جعلها وما ينتج عنها من فكر وحضارة اوعية تمتص داخلها كل جديد في غير معاناة من الازدواجية التي تعاني منها الان . كما لجأوا الى اتخاذ موقف من كل ما يأخذون على عكس ما نفعل نحن ، اذ نكتفي بالتعرف الى الفكر الغربي عرضا وتحليلا والترويج له كما يشاء اصحابه في غير قليل من الاعجاب والانبهار دون استيعابه بوحي وعمق ودون نقده او رفض ما هو سلبي منه .

ولا جدال في ان لشاهد يمثل هذا المحتوى في بحث عن التراث والمعاصرة قيمة لا يدركها الا من احس تجاوبا وتعاطفا مع الموضوع . وطبيعي الا يدركها من اعتبره يدور حول « قضية وهمية » لا سيما ان كان ك (ناقدنا) لا يقدر اهمية الشواهد في البحث لانه لا يمارسه ولعله لم يمارسه في حياته قط .

وكشف (الناقد) عن عدم فهمه للموضوع المطروح حين اعتبر من الجانبيات ما اخلت به نفسي « من تحليل طويل ... لافكار الحرية والثورة والوحدة » في حين ان هذا التحليل يدخل في صلب الموضوع بل يمثل لبه والنتيجة الايجابية فيه لانه يحدد الجانب الحي من التراث الذي يتصل بمعركة المصير ، اذ طالما ان الحرية هي الاداة وطالما ان الثورة هي الاسلوب ثم طالما ان الوحدة هي السبيل للمواجهة الجدية في النضال الحق وللنصر في المعركة بعد ذلك فان البحث في التراث ينبغي ان يوجه للكشف عن كل ما يعزز هذه المقومات . ولا اخفي ان اعتبار تحليل تلك الافكار من الجانبيات لا يمكن ان يفسر الا بان (الناقد) مفهومها خاصا للحرية ما اظنه الا منحرفا ، وموقفا مضادا من الثورة والوحدة لا شك ان المستقبل القريب كليل بفضحه حين نخرج من طور الكلام السي مرحلة الممارسة .

ثم تسائل (الناقد) عن « صلة التراث والمعاصرة وموقف الاديب بينهما في معركة المصير بالبحث في فكرة الوطنية و ظاهرة القومية وهل عرفها العرب او لم يعرفوها الا بعد اتصالهم باوروبا » واعتبر اثار القضية مجرد استطراد كان الموضوع اصيق من ان يتسع له . ولو انه قرأ البحث في غير خطف ولا اسراع لادرك ان فكرة الوطنية والقومية جاءت في سياق مناقشة اتجاه الذين يرون ان الانطلاق لا يمكن ان يكون الا من الحاضر ، مأخوذين بما وصل اليه الغرب من تقدم . فهم لشدة رفضهم للماضي يريدون ان ينفوا عنه كل جانب ايجابي يمكن ان يطعم حاضرا ، في محاولة لتجريد الفكر العربي من اي ملمح اصيل . والحق على ظاهرة الوطنية والقومية لانها الكيان الذي نناضل لتحقيق وجودنا فيه ، وكذلك يناضل حتى الرافضون للتراث .

ويبدى (الناقد) بعد هذا اختلافا معي حول فكرة يرى اني القيتها

كمسألة وهي قولني بأن تجربتنا التاريخية في الماضي البعيد والقريب هي الإطار الذي يستطيع بلورة هذا الواقع على الشكل الذي يمكننا من التخطيط لمستقبل يقنيه الماضي بأضافات دون أن يفقده جدرته وإبداعه وبأننا إن لم نفعل ذلك قد تقع في الارتجال والافتراء والاستلاب لفكر وحضارة القوى التي تفرض سيطرتها ونفوذها علينا . وعنده أن هذه « صرخة حماسية أكثر منها علمية » لا يستطيع قبولها ويعتبرها « اعتمادا أكثر من استلها » وتحمل الماضي مسؤولية ضخمة لا يظن أنه - وهو الماضي المنتهي - يستطيع القيام بها .

ولست أدري في كلامي - وهو لا شك واضح - ما يحمل على هذا الفهم في الغاء كل العبد على الماضي . ولو حاولت ترجمته إلى عبارات أخرى لقلت أننا ونحن نحاول رسم أبعاد واقعنا ونحديده ملامحه وتجديدها في حاجة إلى أن نستفيد من تجربتنا في الماضي حين كان لنا كيان واضح المعالم . وعلى ضوء ذلك نخطط للمستقبل في جيدة وإبداع يرفعهما الماضي بما قد يضيف . ويبدو أن لفظ «الأطار» أزعج (الناقد) وجعله يرى الأمر كما أوضح ، ولكن الحق أن الاستفادة من الماضي - لا سيما في المرحلة التي نجتاز - لا ينبغي أن تعف عند أحياء نماذجها العلمية والأدبية والفنية واستلهاها لربط سلسلة هذا الماضي بالحاضر ، بل ينبغي أن نتعلها إلى البحث فيه عما يساعدنا على أن نعيد الثقة في نفوسنا وعلى أن نسترجع وجودنا الصانع منّا والمتمثل في أمة عربية موحدة ذات كيان متحرر وشخصية قوية . ولو أن (الناقد) لم يقف عند « ويل للمصلين » واستمر في قراءة الفقرات التالية التي فصلت فيها القول عن كيفية حل المعادلة بين الماضي والحاضر والمستقبل لتبين له أن مقولتي صادرة عن تحليل قد لا يوافقني عليه ولكنه قائم على منطق متسق في مقدماته ونتائجه خلال البحث كله .

وختم الأستاذ غلاب (نقده) بأن القى الضوء على « الموضوع الأساسي » كما يراه وكما لم يتناوله الباحثون في نظره إلا برفق فقال : « وكنت أنتظر أن يركزوا على الرأي في تناول التراث واستغلاله في الأدب الحديث وفي معركة المصير على الأخص ولكنهم لم يفعلوا ، وكنت أنتظر أن يعرضوا للنماذج الأدبية وللأدباء الذين استفلوا التراث العربي والأجنبي في الأدب الحديث ليلمسوا مدى إسهام هذا الأدب في معركة المصير أو عدم إسهامه » . ولست أدري ما الذي منسج (الناقد) من أن يكتب بحثا يتناول فيه « الموضوع الأساسي » في التراث والمعاصرة مكررا على مظاهرها في الأدب الحديث . ليته فعل ، إذا لافاد المؤتمر الذي قنع بحضوره مجرد متفرج يلبي دعوة شخصية . ثم أنه واضح من هذا الكلام أن صاحبه يعترف بوجود قضية حقيقية يطرحها موضوع يراه محصورا في نقاط معينة . ولعلي في غير حاجة إلى أن أكشف هنا عن التناقض البتّين الذي وقع فيه إذ نسي أنه استهل مقاله بملاحظتين : الأولى أن موضوع التراث والمعاصرة كما حدده المنظمون للمؤتمر وجازفوا به « موضوع عام » . الثانية أن هذا الموضوع يطرح « قضية وهمية أكثر منها حقيقية » . وبغض النظر عن هذا التناقض فإن (الناقد) لم يصب في تحديد الموضوع وإن كنت أرى فكرة استفلال التراث في الأدب الحديث ، بل لقد ألححت عليها في البحث إذ اعتبرتها إحدى مراحل عملية إحياء التراث ، تستهدف استيعاها ، في الخلق والإبداع شعرا وقصة ورواية ومسرحا ورسمنا وفنا في مختلف ألوانه وأشكاله ، بما يبرز منطلقات الحرية والمضامين الإنسانية وبما يساعد على تفجير الواقع وتغييره وبما يكشف كل ما يصلح أن يكون سلاحا نضاليا للثورة ويعمق الوعي النقدي وينمي روح المبادرة . وربما كنت سأغني البحث لو أنني عرضت نماذج من الأدب المستوحى من التراث ، ولكنني لم أفعل ، وكذلك لم يفعل غيري من الدارسين الذين تناولوا الموضوع . ونحن بذلك لم نهمل « الموضوع الأساسي » كما اعتبر (الناقد) ولا حتى جانبها مهما منه ، والسبب أنه طرح قضية جذرية في الفكر العربي المعاصر وعلى مستوى مؤتمر

كبير تحتاج ، ليس إلى عرض أمثلة كما لو كان الأمر يتعلق بـدرس تحليلي في الأدب يلقي على تلاميذ أحد صفوف الثانوي ، ولكنها تحتاج إلى تخطيط وتوجيه في نقاش يساعد على تحديد المشكلة وحله واتخاذ موقف مبني يكون فاتحه الانطلاق في مسيرتنا الفكرية حتى لا نتعثر .

أما بعد ، فلعلي بهذا التعقيب أن أكون راجعت الأستاذ (الناقد) في أحكامه التي كان يكفني في الكشف عن زبيلها أن أحيل إلى مسا كنية الأستاذ أحمد أبو سعد وأذكر بما قاله عن بعثي خاصة . فعنده أنه « لا يحتاج الناظر في مضمون هذه الأبحاث إلى أن يقف عندها طويلا ليدرك قيمة كل منها بالنسبة للآخر وقيمتها بالنسبة للموضوع . فالذين استمعوا إليها أو تمكنوا من قراءتها كان لديهم شبه إجماع على أن بحث الدكتور الجاردي يأتي في طليعتها من حيث وضوحه وغناه واستيفاه لجميع الجوانب ومنهجته وتركيز الأفكار فيه وحسن عرضه وتربط عناصره ونفاذ صاحبه إلى جوهر الحقيقة واجابته عن جميع الأسئلة التي يمكن أن تعرض لن يبحث من موضوع كهذا » . وعنده كذلك أن الجاردي « اتخذ موقفه بالعلمية تتم عن ذكاء وفطنة ملحوظة ووعي لسيرورة التاريخ » . ثم قال بعد أن لخص البحث : « هذا هو ملخص بحث الدكتور الجاردي وقد حرصت على أن أنبته هنا لتكون منه شواهد قريبة تؤيد ما وصفت به صاحبه حين نسبت إليه الأهمية والذكاء وعمق التفكير . وقد شافني فيه جملة من الزايبا ، أهمها :

- ١ - تعديده جوهر الموضوع والتزامه به .
- ٢ - دراسته آياه في ضوء منهج علمي يعزز الاتجاه الوطني التقدمي
- ٣ - تصوره الواضح من مفهوم التراث الثقافي ثم من طبيعة العلاقة بين الواقع المعاصر والثقافة المعاصرة وبين هذا التراث من حيث هو إحدى ظاهرات النشاط الخاص لوعي الإنسان في واقع ماض من تاريخه ، وبكلمة ثانية تأكده على صلة المعاصر بالماضي أي صلة الثقافة الوطنية المعاصرة بتراثها الممتد على رفعة تاريخها القومي .
- ٤ - انطلاقه في فهم التراث من الحاضر إلى الماضي أي دراسته العناصر الحية للتراث ودراسة علاقاته التاريخية بقضايا الماضي في ضوء القضايا والمشكلات والأسئلة التي يطرحها الحاضر .
- ٥ - قوله بانفتاح ثقافتنا المعاصرة على الفكر التقدمي العالمي وعدم خشيته على أصالتها وأدراكه في هذه المناسبة دياكتيك العلاقة بين الداخلي والخارجي في سعيه لإقامة الأساس لحركة تطوير الثقافة باتجاه يقضي بصير كل ما يرد من الخارج وتحويله إلى ملازمة ما في الداخل .
- ٦ - فهمه التراث وقيمه التقدمية والرجعية معا فهما منطقيا عقلانيا حضاريا .
- ٧ - وضعه الأسس العامة للاتجاه الصحيح في إحياء القديم » .

عباس الجاردي

أستاذ بكلية الآداب - جامعة محمد الخامس
(الرباط - المغرب)

في آداب النقد

بقلم البشير بن سلامة

لقد درجت مجلة الآداب البيروتية على تخصيص جانب من كل عدد لنقد محتوى العدد السابق . وهو عمل تكبره ونعتقد أن فائدته ، مهما كانت ، تعود في آخر الأمر بالنفع على الفكر والأدب العربيين . ذلك أن الحركة الأدبية والفكرية لن تؤدي أكلها إلا بنقاد لهم من المعرفة والثقافة والإطلاع الواسع على كل الاتجاهات الفكرية والأدبية ما يخولهم

السيطرة على كل مادة يتصدون الى نقدها .

وفي هذا السياق ، اطلقت على العدد الثاني لسنة ١٩٧٢ من مجلة الآداب وقد خصص قسم منه لنقد بحوث المؤتمر الثامن للادباء العرب . واستوفهني ما كتبه الدكتور ميشال سليمان وجورج طرابيشي عن الاداء والتعبير انفني (من ص ٦ الى ص ١٢) وفي الواقع لسم استغرب ما كتباه عن بحثي في هذا الموضوع لاني قرأت لهما في اعداد سابقة لمجلة الآداب . وفكرت في ان اسكت عن الرد لغرضهما عن اسس النقد الحديث وخاصة الامانة الفكرية والحرص على تقديم آراء الكاتب في موضوعية نامة من دون تحريف ولا تشويه ، ولكني أثرت في آخر الامر ان اجهر بالراي لنصوب ما عمد القوم الى تحريفه وتشويهه ولاذكر ببعض الاسس النقدية التي لا مفر لاي ناقد مهما كان مذهبه في الحياة ، من التنكب عنها والكفر بها .

ما من شك في ان النقد تطور منذ ابن سلام الجمحي وبين (Tane) وان المذاهب الفكرية والفلسفية والادبية وحتى السياسية امتحنه اشد محنة ، وتماورته بالخدش والتحوير والتصويب ، وقليل ما خرج سالما الا على ايدي القلة انقلية من الجهابذة النقاد . حكم من جيل عد من الشعراء والكنايب العشرات والفسرات ، ولم يظفر لنفسه بناقد واحد يصح فيه صفه الناقد باتم معنى الكلمة : أي هذا الذي اكتمل ذوقه ، وخلص من الاهواء ، واستمسك معرفته بفلسفة النقد ، واستحكم عمله ، ليصدر في آخر الامر حكمه على اثر من الانار يحبوه في ذلك كما قال الجاحظ : « أجرد للعلم ، وصعوبة الجد ، وثقل المؤونة » .

على انه مهما اختلفت المذاهب والتيارات الفكرية ، واستبد الحماس وطاشت سيئة الظن والثلث ، فان مبدا واحدا لا اعرف ناقدا واحدا جديرا بهذا الاسم ، حاد عنه وهو الامانة الفكرية . وهذا المبدأ يقتضي ابراز وجهة نظر المنقود من خلال اثره ، من دون تحريف ولا بتر ولا تشويه ، وذلك بتلخيصها بحيث تظهر للقارئ جلية مكتملة تفنيه عن الرجوع الى الاصل ! * وهذا ما لم يقم به الدكتور ميشال سليمان وجورج طرابيشي بل انهما عمدا : الاول الى اعطاء بسطة عن دور الاداء والتعبير الفني في معركة المصير حسيما يراه ، ثم تصدى الى بعض الجمل مبتورة يناقشها ، والثاني احال القارئ على بحث الاستاذ دكروب الذي يتفق معه في النظرة ، واعتذر عن التلخيص ونحا في النقد منحي الاول .

وبالطبع فان هذه الطريقة في « النقد » معروفة خاصة فسي المناقشات السياسية الشفهية التي يكون غرضها هو التغلب على الخصم مهما كانت التكاليف ، لا لشيء الا لانه لا ينتسب الى نفس العائلة الفكرية ولا يدين بمذهب معين . فكل الاساليب والطرق والوسائل مسموح بها عند ذلك : القذح والتعمية والسفسطة والاغماض والابهام والتظاهر بالعلم والمعرفة . والفرض الاخير هو سحق الخصم وابرازه امام الناس جاهلا قزما ، دعيا لا يرجي من ورائه خير .

وقد كنت ، عند رجوعي من دمشق ، اثر انعقاد المؤتمر الثامن للادباء العرب ، متغائلا شيئا ما ، اذ كنت على علم بان الاراء التي قدمتها في بحثي لا تصادف هوى في قلوب بعض الادباء العرب ، ورغم ذلك فان المناقشات كانت منزنة معقولة لم تسر سيرها الاهوج فسي المؤتمرات السابقة رغم ان موضوع المؤتمر يكاد لا يتغير من ندوة الى اخرى ، ولكنني عندما قرأت نقد هذين الكاتبين اندهشت لا لشيء الا لانهما كانا موجودين في المؤتمر ولم يحركا ساكنا انذاك . فلماذا هذا الابطاء ؟ ان كفة العقل والاذان قد رجحت في المؤتمر الاخير وخشي اصحابنا من التعرض الى سهام النقد ام ان الذين يهمهما امرهم هم

* راجع في نفس العدد من الآداب ما قام به الاخ عبد الكريم غلاب من نقد للبحوث التي تناولت موضوع التراث والاصالة . فقد عرض الآراء ملخصة بامانة ثم نقدها . هذا بقطع النظر عن محتوى نقده .

قراء (الآداب) فقط لان منطقهما هذا اصبح غير مسموع ، قد اكل عليه الدهر وشرب ام انهما كما صرح احدهما بذلك « كلفا تكليفا بنفسد البحوث » ؟

وعلى كل فان الذي ساءني في هذين الناقدين ليس هو اختلافي مع وجهة نظر الناقد بل استعمالهما لاساليب انكر على النقد ان يتمسك بها واربا بالفكر العربي ان يتردى فيها وقد احصيت منها ستة : الادعاء واللجوء الى التلب ، والمنطق المانوي الثنائي ، والسفسطة ، والتعمية والمعرفة التقريبية .

(١) الادعاء :

ليس من الادعاء ان يقول ج. طرابيشي : « اسمي على قدر طاقتي الى تفويم ما قيل لا على اساس ما كان ينبغي ان يقال وانما على اساس ان كل ما يقال جدير بالتفويم حتى وان اخطأ هدفه الاساسي » فباي حق يقوم هل هو خروج عن الاخلاق ام هو قد ظفر بالحقيقة المطلقة التي تخول له تفويم الاعوجاج ؟ اين تواضع العالم من كل هذا ؟ وليس من فائدة في استقصاء الشواهد على ذلك اذ لهجة المقال كله تنبئ بان هناك اسنادا كبيرا قد حاز من العلوم الكثير وانتصب يصدر احكامه عل على « اقزام » واصحاب « عقد نقص » ليس من الصعب عليه سحقهم .

(٢) اللجوء الى التلب :

ثم ليس من التلب والظن ان يقول ج. طرابيشي في موطن آخر : « وعندما ينتطح ادباء الكلام امام هيئة لها هيبة المؤتمر فلا يتكلمون الا عن غير ما كلفوا بالكلام عنه . فمنهم الذين ينتطمون ان لم يكونوا من الطائشين الذين لا مسؤولية يشعرون بها ، ولا عقل يردعهم ؟ وما هو المؤتمر اذا لم يكونوا هم الادباء والكتاب الذين يكوّنون جمعه ام ان هناك ذانا معنوية تسيّر ، وتكيف وتامر وتتهي ، ولها الكلمة العليا ومن عداها - اذا حاد عنها - فهو لا يساوي شيئا ؟ اي فكرة هذه عن الادباء العرب ؟ اليس هي الاستنفاص بعينه ، والوصاية المنكرة ، واعتبار اعضاء المؤتمر دمي تحركها هذه التي تعطي للمؤتمر هيبة ؟ هل يظن الدكتور سليمان وجورج طرابيشي ان هؤلاء الادباء الذين قطعوا آلاف الكيلومترات جاؤوا ليرددوا لعنا واحدا لنفمة واحدة حتى لا يرموا بالتلطح و « عقدة النقص » ؟ نحن لا ننكر عليهما فهمهما للموضوع من وجهة نظر اخرى ، وان اختلفنا اختلافا جوهريا ، ولكننا لا نمضي الى حد اسكانهما حتى لا يصدحا بآرائهما . ألم يكن مسن اللائق ان بيننا وجهة نظرهما واختلافهما مع وجهة نظرنا من دون منطق « العراة » هذا الذي يخول لصاحبه ان يرمي كل من يخالفه في الراي بحجر « الوهم البليد » من مقلاته ؟

وفقا بالادب والفكر العربيين ايها الناس ؟ فالمسؤولية عظيمة لا تسمح بمثل هذه المهارات في هذا الطرف المعصيب . ذلك ان العالم العربي محتاج الى جميع الطائعات مهما كانت وايا كانت .

(٣) المنطق المانوي الثنائي :

ثم الا يسيطر على الناقدين هذا المنطق الذي طالما تألمت منه الانسانية وهو منطق الثنائية المانوية التي تقول بان العالم مركب على مبدئين : الخير والشر ، النور والظلمة . فهناك الاختيار وهناك الاشارة . ألم يقد هذا المنطق الانسانية الى التعصب المقيت وخاصة في ميدان الفكر . ألم تتألم منه البشرية ايام كانت النازية والفاشية تسروم السيطرة على العالم ، وعندما سيطرت « الستالينية » في روسيا وغير روسيا وقالت لهم هذه طريق الخير اسلكوها ، والا نزلت عليكم لعنتي ثم كان ما كان بعد ذلك وانقلب « جدانوف » خاسئا محسورا وادانه اصحاب ملته في عنف يعرفه ، ولا شك ، « الناقدان » ، يعرفانه ولا بد من كتابات « سولجينستين » و « دانيال » وغيرهما .

بصورة أعم - هو نتيجة لنقص التطور الاجتماعي والاقتصادي وليس علة له « ليس هذا من قبيل السفسطة ؟ وعلى فرض أنني قلت ذلك فأنني أسأله إذا كانت علة التضخم الأدبي هو نقص التطور الاجتماعي والاقتصادي فما هي علة هذا النقص ؟ اليس هو طغيان العقلية الأدبية الأيدولوجية التي مالها تضخم الأدب ؟ ثم أسأله أخيراً ما هو أصل نشأة الدجاج : ليست هي البيضة ؟ والبيضة من أين تأتي ؟ اليس الدجاج الذي يبيضها ؟ سبحان الله !

ثم نعد كل هذا ، يلومني ، يأخذ عليّ هذه الفقرة التي يراها من حقائق « لا باليس » : « أن التعبير الفني في الواقع أوسع من أن نحصيه على الأدب والكتابة إذ هو ينفخ لبادين أخرى هي اسمي من أن « تعصى وهي تتناول ألواناً من الرسم وضروباً من النحت واشتاتاً من فن العمارة والتلفزة وغيرها » ولكنه لو ربطها بما سبق لقهم أنني ألوم من طرف خلفي ألوم كل على حصر التعبير الفني في الكلمة واستمراره فيما أفلمت من أجل النهضة الأولى . وهكذا اردفت ذلك ، لو تدبر الاخ الكريم ، بهذه الجملة « وأن الأخطاء التي وقعنا فيها في نهضتنا الأولى أو على الأصح بقلتنا ماثلة اليوم ايضاً ، وافصح هذه الأخطاء اتكنا على الكلمة واعطاؤها القوة السحرية التي تنكب على مشاكلنا فتعنها ، وتنقص على الأخطاء فتبدها » اليس من حق كل مفكر عربي أن يندد بهذا وقد ندّد به الشعراء والكتاب العرب بعد نكسة ١٩٦٧ ؟ فهل هذا من قبيل حقائق « لا باليس » أم هو الداء الذي ينخر الى اليوم الامة العربية ؟ أنني أربأ بصاحبي أن يكون قد خفي عليه هذا المعنى الظاهر والنسب تخريجه الى السفسطة حتى لا اتهمه بشيء آخر . ومن السفسطة ايضاً تطبيق « الناقد » على هذه الفقرة : « إذا كان التعبير الفني يتغير في لغته بحسب تغير الكتاب ، وإذا كانت اساليبه تختلف باختلاف اصحابه فانه يبقى ذاك العهد من اللغة الذي يعتمد التأثير على العقول والحواس فيعلق بالأذهان وينفذ الى شفاف القلوب ، يقطع النظر عن الفكرة التي اعتمدها والصورة التي ارتضاها والخيال الذي رغبه » . وهذا التطبيق يقولني ما لم أقله ، ويوقع في الخطأ القارئ الكريم إذ يؤول كلمة « يقطع النظر » موهماً أنسي لا اعطي للفكرة والصورة والخيال اي اهمية . والحال ان الذي قصده هو ظاهر في تحديدي لماهية التعبير الفني في الفقرات الموالية هو هذا الخلط الكبير الذي اصبح طافياً على الأدب العربي بين الكلام العادي وبين التعبير الفني . إذ يكفي في نظر بعض « النقاد » أن يتناول الكاتب أو الشاعر موضوعاً صادف هوى في نفس « الناقد » وكان متماشياً مع اتجاهه . ليصبح تعبيره سامياً فنياً بينما هو الأسفاف في اللفظ ، والسماجة في التركيب . والعكس بالعكس : يكون الموضوع بعيداً عن اهتمامات « الناقد » لم يتصور ابعاده لسبب من الاسباب ، وكان حسن الدباجة له وقع في النفس فيصبح عند « ناقدنا » الأسفاف بعينه ، والخطبة .

ويتضح جلياً ما قصد عندما قلت : « ولكن لقاتل أن يقول ما هي طبيعة التعبير الفني ، وما هي نوعيته التي تخول له هذه القدرة ، وتمكنه من أن يثبت أمام أقوى التحديات ؟ هل هي المعاني التي يحملها اللفظ ، والصور التي يخرجها ، والخيال الذي يستنبط لها ، أم هو سر من الأسرار يجعل هذا التعبير فنياً ، صادراً عن روح خلاقة ، وذلك التعبير الآخر كلاماً عادياً متداولاً بين الناس » . ثم أزيد للتأكيد : « وهو الذي يجعل المعنى الواحد مقبولاً من أدب وغير مقبول من آخر ويضفي على صورة الأول روعة لا نجدها في الثاني » هل يبقى بعد هذا التسلسل في الأفكار شك في أن عبارة « يقطع النظر » هذه التي اتقضى عليها صاحبنا دليلاً على « التناقض » لا تعني ما اراده وليس معناها عدم اعتبار الفكرة والصورة والخيال بل هو مقارنة بين الكلام العادي والتعبير الفني .

ثم ألا يخشى « ناقدنا » من هذا التحديد أن يوضع في سلسلة

فهل نحن « صاحبنا الى أن يكونا « جدانوف » في العالم العربي ؟ ولا كيف نشر هذه الضوايق التي يستنزّلانها من سماء مذهبهما عندما يقول أحدهما « اسقى على قدر طاقتي الى تقويم ما قيل لا على أساس ما كان ينبغي أن يقال وإنما على أساس ما قلنا » يقال جدير بالتقويم حتى وإن أخطأ هدفه الأنساني » . فبأي حق ينتصب مقوماً أن لم يعتقد أنه ظفر بالحقيقة المطلقة والخير المحض والنور الاسمي ؟ لماذا إذن نجرب طرقاً ومبادئ قد افلمت في أماكن أخرى ؟ أم أن بعض الأدباء في المشرق العربي آلى على نفسه أن يجرد وراثة دائماً النظريات الفاشلة التي تجاوزها الزمن ؟ اليس منطق صاحبنا هتنو بالحبط ما كان عليه جانب من الفكر الأوربي في الخمسينات ولكن بوضوح أقل تخمة فكرية أكثر تجلّي في هذه الترجمات الفاضلة لاقوال أصبح يناقشها حتى الذين اعتنقوها سابقاً من أمثال : « أن الناس هم الذين ينتجون مظاهرهم وافكارهم . ولكن الناس الفعليين العاملين مثلما هم محدودون بتطور محدد من قبل قواهم الانتاجية » وما يتصل بها من علاقات بما فيها اوسع الاشغال التي يمكن لهذه العلاقات أن تتخذها » ، هل فهمت شيئاً ؟ هو ولا شك من قبيل ترجمة : « La Condition humaine » « بالشرط الأنساني » عوضاً عن « المنزلة البشرية » أو « الوضع البشري » ، رحماك يا رب فأني لخطبة فسي نقول أبناء العربية تتخذ مثل هذه الترجمات !

٤) السفسطة والتنمية :

اعلم سفسطة توقع القارئ في الخطأ وتجعله يرمي الكاتب بالنقص في التحليل والاستنتاج هو اقلاع الناقد من الإشارة الى ان هذه البحوث ، في مواضيع كتبت فيها الكتب ، هي في الواقع تلخيص فرضه المؤتمر على الكتاب وانجر عنه ان انت الأفكار مقتضبة تحتاج الى التبسط والتفسير والشرح ، وقد وقع ذلك في المناقشة التي تلت تلخيص البحوث .

لهذا فان ما قلته في المقدمة من افلاس النهضة العربية إنما هو موقف شخصي ليس المقام التبسط فيه وهو « خروج عن الموضوع » والناقد حريص على الابتعاد عن ذلك كما كرره مرات ومرات فسي « نقده » والامثلة في هذا الباب كثيرة .

ولاني سفسطة هي الوقوف في « ويل للمصلين » كما نقول في تونس أي الاكتفاء باجزاء من الجملة وجانب من الفكرة للتدليل على الخطأ بينما البقية كفيلاً بالتوضيح والشرح .

فقد عاب عليّ ج. طرابيشي ان نسبت افلاس النهضة الى سيطرة الأدباء والمصلحين فقط ونسي ان يشير الى الجملة التي بعدها التي قلت فيها « وكانت في الواقع يقظة » وادرت هنا ان ابين الفرق بين النهضة واليقظة . وادت : « يقظة تحس في العالم العربي وجوده تجاه العالم الأوروبي وحاول ان يجابه تحدياته ويقف على قدميه خوفاً من التداخي والسقوط » وزدت وهو ما غفل عن الإشارة اليه : « لذلك لم ينشأ من هذه النهضة ما اكسب الشعوب العربية المناعة والقوة بواسطة القدرة على الخلق في ميادين الحياة كلها » . وهذا الذي اخفاه صاحبنا لان كل عربي بعد نكسة ١٩٦٧ يسلم به تسليماً . ثم اني لم اقل ان الأدب والأدباء والمصلحين هم السبب الاصلي في ذلك بل قلت ان دورهم كان عظيماً وهذا يعني ان هناك أطرافاً أخرى قامت بدورها في هذا الافلاس .

ومن السفسطة التي تبتز منك الابتسامة ان الناقد يوافق على هذا ويقول : « وصحيح بعد ذلك ان عصر النهضة العربية تميز بتضخم ادبي على حساب ضمور العلم والصناعة الخ » ولكن أين الخطأ إذن والحال انه وصل الى نفس الحكم . تراث ايها القارئ الكريم ولا تسرع اذ الحكمة ستقول كلمتها « ولكن خطأ الأستاذ الشير بن سلامة هو اعتقاده بان تضخم الأدب هو الذي ادى الى ضمور العلم والصناعة مع ان العكس هنا هو الصحيح فالتضخم الادبي - والايدولوجي

المهمات وأهل من الأدب العربي المعاصر الذي يعتبره ساميا ، إذ هو حسب ما أعرف منه ومن نقده لا ينظر في الإنتاج الأدبي إلا من الناحية التي تتماشى مع متعاه واتجاهه ، ويترك جانبا كل ما يتعلق بالقدرة على الخلق وتوليد المعاني والراء اللغة وتوسيع نطاقها براشق العبارة وناقد التركيب . وكل ذلك لا يكون بالفراغ في الفكرة وسطحي المعاني ولا أصبحت ادعو الى ادب عصور الانحطاط المنق للالفاظ والغالي من العمق . وهذا لا يمكن ان يقبل خاصة وان القسم الثاني من البحث يعدد للخلاق مسؤوليته ويربطه بمجتمعه اشد الارتباط إذ قلت : « غير ان الذي يسر من مهمة الاداء بالنسبة للتعبير الفني ، هو ما ذكرناه ، من وجوب ارتباط الخلق الادبي بواقع المجتمع وهذا يفرض على الخلاق ان تكون افراضه منبثقة من مشاغل امته نابعة منها وهو امر لا يمكن ان يعيد عنه الخلاق الحق » .

ومن باب السفسطة ايضا تليفه على هذه الفقرة : « لو كنت من ذوي الاختصاص في العلوم الصحيحة وحيدا لو خلصت آثارنا الادبية الى القاييس العلمية في المغاير وحلقات التجربة ، لمضيت أستنتق الخطوط البيانية وأوتق الكتاب وآثارهم والشعراء ولصائدهم على الواح عمودية وافقية الخ ... » قال ج. طرابيشي تعليقا على هذه الفقرة « وكتاب البحث لا يناقش نفسه على صعيد الافكار فحسب بل على صعيد الامنيات » وفاته ان « لو » ليست للتمني بل هي حرف امتناع لامتناع ويعني ذلك ان الجواب يمتنع لامتناع الشرط اي بما انني لست اختصاصيا في العلوم فانه لا يمكن لي اخضاع الآثار العلمية لذلك ، وزيادة على هذا فاني اشفق على الادب من ان يحتله العلم . وهذا ليس من باب التمني وليس فيه اي تناقض بل هو دعوة وتحريض على مراعاة العلوم الصحيحة في دراسة الادب وتخلص الى تحديد ماهية التعبير الفني بصورة اخرى . وعلى كل فاني اعد تعليق « ناقدنا » من باب السفسطة حتى لا اهمه بشي آخر قد يعتبر من قبيل الطعن والتسلب .

وتختلط في كثير من التماثيق التعمية وهي اخفاء المعنى الحقيقي بالسفسطة مثلما ذكره من « حقائق لا باليس » او اعتباره ان اجتماع ضروب الخلق الادبي في نمط من التعبير هو التعبير الفني من البديهيات . والحال ان كثيرا من المدارس الادبية لا تسلم بذلك وترى ان اللغة هي اداة وسيلة فحسب . وكثر في باب التعمية الشواهد وانما ذكرت ما ذكرت على سبيل المثال لا الحصر .

ومن باب التعمية والسفسطة ما عابه علي من استعمال كلمة « القاييم » وقد قصدها للتدليل على الدغمائية . اذ هي كما قال من اللغة اللاهوتية التي تهرات الفاظها وتهللت معانيها وقد اضمحلتها قصد الدلالة على تمسك مؤتمرات الادباء العرب ببعض الكليشيات والمفاهيم التي تعود وتكرر في كل مناسبة كانها ضرب من لغة اللاهوت .

٥) المعرفة التقريبية :

اما المعرفة التقريبية فهي واضحة ، في مواطن عديدة . واذكر منها على سبيل المثال ما قاله ج. طرابيشي من الاسلوب بعد ان اثير علي ما استشهدت به من شعر للمتنبى في سيف الدولة ، ونحن اذ ذاك في الشام ، ومن شعر شوقي في ابي الهول المتبسع لسفطات الخلق وهنائهم وما اكثر آباء الهول ، قال : « على ان الكتاب لا يستشهد بالمتنبى وشوقي وحدهما بل « فلوبيير » ايضا وفلوبيير هو اللائل كما لا يخفاكم الاسلوب انما هو الانسان » ولست في حاجة هنا الى ان انيه اللاريء الكريم الى ان اللائل لهذه الجملة ليس « فلوبيير » بل بوفون (Buffon) في خطاب اللاه عند قبوله بالاكاديمية الفرنسية ولم يقل هذا الكاتب الفرنسي « الاسلوب انما هو الانسان » بل قال : « الاسلوب هو الرجل (Le Style c'est l'homme) والفرق كبير بين القولتين كما لا يخفى على القاريء النابه ، والواقع ان « بوفون » قال :

« الاسلوب هو الرجل نفسه » . وهو يعني بالضبط خلافا لما يظنه الكثيرون « ان المعارف والاحداث والاكتشافات تفتك بسهولة ، وتتناقل ، وتكيف على ايد اكثر براعة » غير ان الاسلوب يبقى ملكا خاصا للكاتب فاين نحن مما ظن الاستاذ ج. طرابيشي واين نحن مما قصده « فلوبيير » في قوله التي مضت الى ابعد مما مضى « بوفون » وسلمت بوجود جدلية متشعبة فيما ينتجه الفنان بين الجانب الشخصي البحث وبين ما يربطه بالمجتمع والعالم ؟ واين نحن من هذه الجدلية التي اكدت عليها في بحثي ومما يقوله على لساني « ناقدنا » في انني اقميت علاقة تعادل بين الاسلوب والانسان (بقصد الرجل او الفرد) او الانا . فاذا كانت هنالك علاقة تعادل بين الاسلوب والانسان وبين الانا لا بين الانسان اي النحن . اما والحال هذه فهناك جدلية بين الاسلوب والانسان او بين الانا والنحن ، وقد عبر عنها الشاعر العربي عروة ابن الورد في ابيات ذكرتها ولم يناقشني حفرة « الناقد » في استعمالها ولا عاب علي ذلك مثلما فعل في استشهاده بشعر المتنبى وشوقي قال عروة :

« وسائلة اين الرحيل ؟ وسائل ومن يسال الصعلوك ابن مذهبه مذهبهم ان الفجاج عريضة اذا ضمن عنه بالفصال اقاربه فلا اترك الاخوان ما عشت للردى كما انه لا يترك الماء شاربهم » ثم الا تدعو « هذه الحقائق التي لا يختلف عليها (كذا !) اثنان » كما يلد لصاحبنا ان يكرر ذلك في كل مناسبة ، الا تدعو الى الشرح والى وضع النقط فوق الحروف خاصة وان الاستاذ ج. طرابيشي يخلط بين عبارة الاسلوب والتصنع في ادب عصور الانحطاط ؟

وان الطرافة فيما قدمته من فروق بين الاسلوب واللغة كانت محل تجاهل من ناقدنا واعتبرها من الحقائق البديهية وظن انني اسامر « بوفون » في فهمه لظاهرة الاسلوب بينما - لو علم ولعله علم - انني كتبت في كتابي « اللغة العربية ومشاكل الكتابة » بالحرف الواحد : ذلك انني عندما اقرا بنسبت قصة او قصيدة او مسرحية لاديب من الادباء الكبار المعاصرين افهم مبهوتا امام الظاهرة الآتية : الاثر الادبي مطبوع بطابع الكاتب مرتبط بشخصيته الادبية في اعنف صورة اي بأسلوبه في معناه التقليدي ولكنك تستشف من ورائه ظل كاتب آخر قديم او شاعر فحل من شعراء العصور المتقدمة فتختار في الامر ، وتدفع دفعا الى القول بان الذي يميز الكاتب الكبير او الشاعر المعبري ليس الاسلوب فقط بل شيء آخر فوق الاسلوب وفوق الالفاظ وتركيبها هو قهر لغة من جديد ، بحيث تكون امام لغة لا تشبه لغة قديمة في اسلوبها وتركيبها اي تكون امام نمط آخر فريد في بابه . « واردفت « لا زيد توضيحا لرأيي اشبه اللغة بالكساء ، فانت اذا اردت ان تصنع لك كساء وتذهب الى الخياط يدلك على كتاب فيه انماط كثيرة فتختار نمطا ابتكره من قبل مبتكر ، له اسمه ومكانته في هذه الصناعة . ثم يصنع لك الخياط بعد القيس والتهديب والتطوير كساء اذا لبسته يصير جزوا منك او هو انت . وهذا الذي قام به الخياط هو الذي اسميه الاسلوب اما النمط الذي اخترته فهو اللغة التي ابتكرها غيرك » .

ولهذا فان ما يسميه « بوفون » الاسلوب افرعه الى فرعين : الجانب الشخصي وهو ما دعوته الاسلوب والجانب المشترك بين افراد امة واحدة ، وهذان الركيزتان يؤلفان ما سميته : اللغة التجساور ، فاين نحن من فهم الاستاذ ج. طرابيشي من ان « الاسلوب اول ما يعني امعاء الشخصية وانعدام الانا لا طغيانها » اظنه يعني بالاسلوب هنا التصنع في الكتابة والخذلة التي ظهرت في عصور الانحطاط كما ذكرت ، والا كيف نفهم قوله : « وهذا يعكس البغاث من النظاميين والنائرين الذين حكموا على اناهم بالانعدام سعيا وراء الاسلوب والدياجة » فليراجع اذن حضرة الاستاذ معلوماته وليتدبر فسي الحقائق التي لا يختلف عليها اثنان » .

بلغت مسألة اخيرة هامة مرتبطة في الواقع بهذا الذي عالجناه في نطاق الاسلوب وهو اننا ما فتئنا نلبس كساء ، خيط على نمط لم نستنبطه نحن ، وهذه المسألة تتمثل في تعليق « ناقدنا » على ما قلته في شان الفزو الحضاري الذي يقتل شخصيتنا ويمسحها وقد لشد لصاحبنا ، هنا ايضا ، ان يقولني ما لم اقل . لهذا اورد الفقرة كاملة حتى لا يبقى اي التباس قلت :

« الظاهرة الثانية هي اكثر تسترا واطخر لانها برزت في قالب تعديت العصر لنا ، هذا العصر الذي استولت عليه حضارة فيسر حضارتنا وفرضت علينا ان نعيش ونتصور العالم بمنظارها لما اكتسبته من قوة اساسها العلوم والتقنية والتكنولوجيا ، ولئن شعرنا بانه لا مناص من ان نأخذ من اسباب هذه القوة المادية بنصيبنا فان شعورنا اعظم بوجوب تمسكنا بشخصيتنا واصالتنا لننظر الى هذا العالم بمنظارنا ونتصوره حسب مقومات حضارتنا » ثم اردفت : « معركة المصير اذن هي بالنسبة للخلاق منا وعي بهذا كله ... » وفي بيان يكون انتاجه الفني انسانيا اخذا باسباب العصر نافذا بايقاعه الى قلوب وعقول اهل حضارة اليوم ولكنه في كل هذا يعبر عن الروح العربية الاسلامية اي عن حضارتنا في مختلف أوجهها بصورة يكون معها معجبا مفهوما لا بالنسبة لنا فقط بل لأجزاء اخرى من العالم .

وليس في تيتي ان اعلق على الكلمات الجارحة وروح التلب التي درج عليها « الناقد » لان ذلك لا يهمني بقدر ما يهمني وضع الامور في نصابها بالنسبة لهذه المسألة المصرية .

فلقد اتهمني بانني ادعو الى « ايديولوجيا انتزالية شوفينية » والحال ان الفقرة الاخيرة تعبر عن حرص على المساهمة الفعالة في المجهود البشري وابداع حوار بين البشر ، ولكن الذي اندد به هو ان نبقي مستهلكين فقط الى ابد الابدين لكل ما تأتي به الحضارة الغربية سواء كان ذلك اختراعات او نظريات . وليس هذا موقفا عدائيا لاي كان بل ان الانزال اصبح اليوم امرا لا يمكن ان يفكر فيه اي انسان عاقل . ولكن المنطق السليم يفرض ان يكون اخذ وعطاء . ونحن اليوم نأخذ كل شيء حتى النظريات المتهترئة المسمومة المعدة للتصدير لتخسر الشعوب وتجعلها لقمة سائفة ، ولا نعطي شيئا وليس قصدنا كما قولنا « الناقد » ان « النصر الاكبر ان تعكس المادلة ونخضع العالم بأسره لمقومات حضارتنا » ، وهذا اقل ما يقال فيه انه تعريف لطيف لما قلت .

ثم ان هناك شنشنة معروفة ردها ايضا الاستاذ ج. طرابيشي وهي عالية الحضارة . كلنا يتوق الى ان يصبح البشر يوما ما في تفاهم تام وان تتحد نظرتهم وان تزول جميع الخلافات . ولكن الواقع المؤلم يجعلنا نسلم بان هناك حضارات في العالم اقل ما يقال فيها انها تتنافس . فاي عالية للحضارة يعني : هل هي الحضارة الروسية ام الصينية الماوية ام اليابانية ام الغربية بالوانها . فاذا كان هذا واقعا فلا مهرب لنا الا ان نصنع لنا حضارة نابعة منا ، عصرية باتم معنى الكلمة ، اساسها الاخذ والعطاء ، لا العدا والانتزالية ، ومبدؤها هو بطبيعة الحال الاشتراكية النابعة من روحنا العربية الاسلامية اذ ان الاشتراكية ، كما يعلم حفرة الناقد ، اشتراكيات . وان قصد حسبما فهمت من تحليله نوعا واحدا من الاشتراكية .

هذه هي الاصاله التي انادي بها والتي طاب لناقدنا ان يأتي بمثال يدل به على خطأ التمسك بهذا المبدأ اذ قال : فلو رجع على سبيل المثال الى تاريخ الحركة السلافية والحركة الناردونية (الشعبية) في روسيا في القرن التاسع عشر لوجد ان اطانا من الصفحات قد سودت في الدفاع عن اصاله روسيا ورسالتها الى العالم في محاولة يالسة ومثالية لاغلاق باب التطور الراسمالي في روسيا « وليس لي ما اقول تعليقا على هذا الا ان التاريخ يدل على ان هؤلاء قد مهدوا لحركة لينين وان رسالة روسيا الى العالم قد بلغت ، وان ستالين قد حقق حلم السلافين ، وان الروسيين لم يتكروا ابدا لن قصى حياته وهو يحلل ويصف الروح الروسية افني : دسيفسكي الذي احتفل الاتحساد

السوفيياتي اخيرا بعزور مائة سنة على ميلاده » .

واخيرا فاني لا اعلق على ما اتهمني به « الناقد » من تعصب ديني اذ البت في عبارة « الروح العربية الاسلامية » كلمة « الاسلامية » وحذف عربية لست ادري لماذا ؟

بهذا اعتقد انني وضحت وجهة نظري في مسائل هامة تتعلقق باسس النقد وبالأدب بصفة عامة والمشاكل الحضارية المصرية ، ولكنني رغم ذلك متيقن ان التحليل في مثل هذه المواضيع لا يمكن ان يستغفده مقال مهما طال ، وان الرد وان توخي فيه الانسجام والوحدة يستدو متقطعا . فعمدة ايها القارئ الكريم .

البشير بن سلامة

نونس

نازك الملائكة وأدب اللامعقول

بقلم سلافه العامري

في عدد نيسان ١٩٧٢ من الآداب قدمت الشاعرة الرائدة السيدة نازك الملائكة دراسة عن مسرحية « يا طالع الشجرة » للحكيم ، باعتبارها من أدب اللامعقول . وقد حددت الكاتبة عناصر اللامعقول في المسرحية كما يلي :

١ - ان الكاتب جمع الماضي والحاضر والمستقبل في وقت واحد دون اية محاولة للتعليل .

٢ - أسلوب الحديث بين الزوجين .

٣ - الفهم المقلوب لدى الزوجين اي ان كلا منهما يظن الآخر يحدثه عما يهمه هو لا ما يهم الآخر .

٤ - عدم اعتراف الزوجة بالكان الذي كانت فيه .

٥ - نبوة الدرويش بان بهادر سيقتل زوجته في المستقبل .

٦ - شخصية الدرويش تمثل في رأي الكاتبة اكبر عناصر اللامعقول في المسرحية .

ومن ثم اخذت الكاتبة الفاضلة على المؤلف تخطيطه في رسم شخصياته التي بدت للكاتبة منطقية تارة ولا معقولة تارة اخرى . فعند الحديث عن شخصية الزوج بهادر قالت بالنص : « ووجه الخطا انه صور في شخصية بهادر مستويين اثنين ، المستوى الاول مستوى البراءة وطهارة النية ، وعلى هذا المستوى راح يتحدث عن قتل زوجته دون ان يشك المحقق فيه ، كما ان الطفل البريء يتكلم باشياء قد يساء تأويلها واما المستوى الثاني فهو مستوى الرجل الاجتماعي الذي يعرف جيدا ان القتل جريمة رهيبة يعاقب عليها المجتمع اشد عقاب ، وليس يمكن ان يجتمع المستويان في شخص واحد » .

ومن مآخضا ايضا عليه قولها عند دراسة شخصية الزوجة بهانة ما يلي :

« والسؤال الذي يلقيه الناقد هنا هو : كيف ولماذا هذا التحول عند بهانة ؟ احسب ان توفيق الحكيم معرض للنقد هنا ، فقد كان يجب ان تظهر الزوجة وكأنها تعرف ان الاحداث التي تقع لاهل بيتها تختلف عن اي حدث معقول يقع لغيرهم من العائلات ، اننا لا نسري هل اعتادت الزوجة امثال هذه الشطحات ؟ واذا كانت لم تعتدها ، فان ذلك يسير الى تأليف المسرحية ويلقي اللوم على الاستاذ توفيق » .

ثم تعلق الكاتبة على حادثة قتل الزوج للزوجة بقولها : لقد هيا الاستاذ توفيق كل اسباب القتل ولكنه لم يجعل بهادر يقتلها الا لسبب مباشر لا يمكن تحاشي الفصيح والثورة بازائه ، فكان المؤلف هيا الاسباب سدى وترك القتل يقع باعتباره حدثا طارئا ، اوجدته الصدفة المحضة . يبدو لنا وكان الكاتبة ارادت ان تقول ان الاستاذ الحكيم ليس له رؤيا واضحة اي خلفية فكرية معينة مفروضة في ذهنه واراد التعبير عنها بهذه المسرحية ، لذلك جاءت شخصياته وبناء احداثه تتراوح بين

حول عدد « الآداب » الخاص بالادب التونسي

تلقينا البيان التالي :

بلغنا ان « اتحاد الكتاب التونسيين » قد اتفق مع مجلة « الآداب » عن طريق وفده الى مؤتمر الادباء العرب بدمشق على تخصيص عدد من اعدادها لنشر الادب التونسي المعاصر وفعلنا تولى الاتحاد جمع الانتاج والنظر فيه قبل ارساله الى المجلة المذكورة وكان موقفنا ان رفضنا المشاركة في هذا العدد لاسباب يعرفها المسؤولون عن الاتحاد ونسود احاطة اخواننا اعضاء اسرة « الآداب » علما بها واطلاع قرائها عليها رفضا للالتباس وخجعة للحقيقة .

ان السبب الرئيسي في غياب اغلب كتاب الطليعة التونسية من هذا العدد يعود الى عدم اشراف متبادل بين الاتحاد وهؤلاء الكتاب ، وذلك منذ تاسيسه الى اليوم ، نود بيان اسبابه وتوضيح علله . فهذا الاتحاد ظهر في ظروف شهدت تفهق الادب الكلاسيكي وتقلص ظله وبالتابع انسحاب مثليه انسحابا يقابله تأكيد الحركة الادبية الجديدة وقلبها للهيكل الادبية القديمة منها والمستوردة في القصة والشعر والفن وذلك ضمن اتجاه عام عرف باسم الادب الطلائعي التونسي .

واذ شعر الكلاسيكون بتقهقرهم على صعيد الواقع فقد رأوا ضرورة استعادة مكانتهم ازاء الحضور المتأكد والمستمر لجماعة الطليعة ولم يجدوا احسن من تكوين منظمة تجمع شملهم وتحميم صبغتها الرسمية فيظهروا بمظهر المثليين الشرعيين للادب التونسي داخل البلاد وخارجها وفي ذات الان يمكنهم طمس الاصوات الجديدة وتشويه حقيقتها وتغطية مجال تحركها وذلك بوسائل خفية وظاهرة من بينها وضع شروط محجفة للانخراط في الاتحاد لا تتوفر في غالبية الجدد من الكتاب كاشتراط الاقدمية في النشر او توفر كتاب مطبوع بالنسبة للمترشح وهما شرطان يثيران امهات المشاكل التي يعاني منها الكاتب التونسي الحقيقي منذ ابن خلدون مروراً بالشابي ووقوفنا عندنا اليوم . اما الاقدمية فهي شرط اعتباطي جائر لا يمكن ان ياخذ به عاقل او يعتمد نزيه اذ بيننا من يتمتع باقدمية العشرين سنة واكثر في الكتابة دون ان يحصل منه اثر او اعتبار رغم انكباب دور النشر على طبع مؤلفاته ونشرها وتزيين واجهات الكتب بها . واما توفر الكتاب فلاتعاند الكتاب ان يسأل دور النشر بالبلاد عن امكانيته بالنسبة لامثالنا امام زحام « كتب التراث » وافواق اللجان المسؤولة ونوازعها التقليدية .

ولكل هذه الاسباب مجتمعة نطلب من اخواننا في مجلة الآداب تنبيه القراء الى ان ما نشر بها عن الادب التونسي لا يمثل الا جوانب معلومة محدودة . وان العاحنا على البات هذه الحقيقة انما يعود الى حرصنا على مكانة تونس الثقافية بين البلدان الشقيقة واعلام اشقاينا فيها بوجود ادب عندنا في مستوى الادب العالمية المعاصرة تمكن من تجاوز حدود البلاد عن جدارة ومن استعادة مكانة الكلمة وجداها ازاء القراء .

ورجاؤنا في الختام ان تبلغ « الآداب » صوتنا الى قرائها الكرام خدمة للحقيقة مع تمنياتنا بان تخصص عددا من اعدادها لسلاسل الطلائعي التونسي الذي ما فتى يتجاوز نفسه وهو الان بصدد الدخول في منصرج جديد .

تونس في ١٩ - ٤ - ١٩٧٢

الامضاءات :

الطاهر الهامي - محمد بن صالح بن عمر - المنصف الوهابي -
عبد السلام خروف - عز الدين المدني - سالم ونيس - حسين الواد -
محمد الحبيب الزناد - احمد العاذق العرف - سمير العيادي -
محمود التونسي - معادي التهامي الكار - يوسف الصديق .

المعقول تارة واللامعقول تارة اخرى ،

وعندما تساءلت الكاتبة الفاضلة في نهاية دراستها عن معنى اللامعقول في المسرحية ، ظننا انها ستنتهي الى تحديد « الكثرة الكلية » التي اراد الحكيم طرحها من خلال هذه المسرحية بشخصياتها غير المعقولة في لواتها وفي علاقاتها مع الآخرين ، وفي احداثها اللامعقولة ايضا والمتفردة للسلسل المنطقي ، ولكنها اكتفت بقولها ان هذه كلها أمأجيب العقل الانساني ، وعقبت على ذلك بالتعجب من اقبال الادباء الشبان على هذا النوع من الادب .

والذي نراه بعد الدراسة التي قدمتها الكاتبة الكبيرة من المسرحية والنتيجة التي توصلت اليها فيما يتعلق بادب اللامعقول بصورة عامة ان السيدة ملائكة قد افترت هذا الادب من كل محتوى فكري عميق ، ولم تر فيه الا صورة للخوارق التي تزخر بها الادب الشعبي في العالم ، هذه الخوارق التي قصدت لذاتها لا باعتبارها وسيلة للتعبير عن رؤيا محددة للوجود الانساني وعلاقته بالكون والحياة ، ومما يؤسد رأينا هذا ان الكاتبة الفاضلة قالت ان الادب العربي عرف هذا النوع من ادب اللامعقول قصة عنتر بن شداد ، واقاصيص الف ليلة وليلة .

وهذا الاستشهاد في حد ذاته انما ياتي مؤكدا للنظرة الجزئية التي نطرق بها العربي فيما نفى الى الحياة ، ويبدو انه لا يزال ينظر النظرة نفسها حتى اليوم ، حتى قيل بان الادب العربي هو ادب جزئيات لا ادب كليات .

والذي نعرفه ان مسرح اللامعقول منطلقين هامين ، الاول هو تحطيمه للعلاقات الواقعية بين الاشخاص والاشخاص ، وبين الاشياء والاشخاص ، وبين الفرد ونفسه ، وهو ايضا ايصال للواقع بالمفاهيم الخاصة التي تنفذ الى مفاهيم عامة بطريقة غير واقعية مفروضة في ذهن المؤلف ومنقولة كواقعة لا منطقية على المسرح .

والمنطلق الثاني هو التوغل في عالم الفرد الخاص وتعرية ذهنه ، اذ ان الفرد لا يمكن ان يكون في عالما المعاصر نقي الخيلة مركز التفكير في موضوع واحد حتى في حالات الاصفاء والحديث ، فهذه التعرية اصبح الحوار متداخلاً الشكل متعدد المصامين ، ولا يخضع للفعل وردود الفعل ، ولا لحالات السؤال والجواب المعقولة ، وبما ان كتاب هذا الفن يرون الوجود فارغا وعشياً وبلا معنى اصبح الحوار صورة لهذا الفراغ ، فاقدا للسلسل المنطقي . الا ان هؤلاء الكتاب لم يتركوا الانسان نصيب في هذه النهاية بل سعوا الى تحديد موقف الفرد من هذا « اللامعنى » وذلك بالدعوة الى الرفض . . رفض الخضوع للمبادئ العامة او السلوك المتعارف عليه بحكم العادة ، ووضع الانسان وجهها لوجه امام حقيقة واحدة هي ان عليه ان يعيد النظر في موقفه وحياته من جديد ، اذ انه لا منقذ له في معنته ولا مسيح آخر تتحمل الآم الناس ، فهو لن ياتي اليوم ولا غدا ولا بعد غد .

وهكذا نرى ان الاحداث والشخصيات في مسرح اللامعقول والخارقة للمألوف لم تقصد لذاتها ، وانما للتعبير عن فكرة عامة كلية ، فما دامت الكاتبة الفاضلة سلمت بان مسرحية الحكيم هذه هي من ادب اللامعقول فلماذا اكتفت بتحديد مظاهر اللامعقول في الشكل ولم تبحث عن الدلالات البعيدة كان تشر مثلاً ان تكرار الزوجة بهانة لقصة ابنتها التي اسقطتها منذ اربعين سنة ، وهذا الحوار الذي يدور بين الزوج والزوجة دون ان يفهم احدهما الاخر انما هو دليل على ان الانسان هو هو لم يتغير من جهة ، وانه يعيش معزولاً نالسا لا يذكر من انسانته الا انها حين اسقط في شهره الرابع ، بينما كل شيء ضاع فسي متاهات النسيان من جهة اخرى .

ولعل الدلالة الوحيدة التي اشارت اليها الكاتبة الكمية هي قضية الزمن وفقدانه للمفهوم التقليدي .

سلافة العامري

بدمشق

قرأت العدد الماضي من الاداب

الابحاث

تابع المنشور على الصفحة - ١٣ -

التي قدمها الحكيم ، تعاملها على اساس المنطق الشكلي نفسه ، تطالب عالما « غير منطقي » بان يخضع للمنطق ، وحينما يستعصى على الفهم المنطقي نكتفي بوصفه ، او مساءلته ، او ابداء عدم فهمنا ، او تمنى حدوث شيء واضح واخير ، معقول ، عادي ، مرتب ، حتى ولو كان غريبا كل القرابة على جسم المسرحية نفسه وعلى عاله .

اما الملاحظة الثانية فتشير الى المنهج « الادبي » العام الذي ارادت الكاتبة ان تستخدمه في مقالها « التدويقي » عن « مسرحية » .

في نظرية الانواع الادبية - من اي مدرسة او اتجاه وفي تراث اي امة - يتوجب الفصل بين الشعر والرواية والقصة والدراما والعرض المسرحي .. ولا بد ان نمد هذه التفرقة لكي تنطبق ايضا على السينما والتمثيلية التلفزيونية .. الخ . ولكن الكاتبة تعاملت مع « المسرحية » بالطريقة التي يمكن ان تتعامل بها قصة او رواية او ملحمة . انها تتحدث عن « الاحداث » وعن « مستويات الزمن » وعن « البناء » (وتحت عنوان « بناء المسرحية ») تسرد الكاتبة ملخصا لقصة المسرحية (ثم عن « الشخصيات » . وهذه « التقسيم » التي تبدو منهجية نقدية من نوع ما ، لا علاقة لها بنقد النوع المسرحي من انواع الابداع الفني . وربما نثر على هذه الطريقة في الكتب المدرسية التي تدرس في معاهد الدراما على الطلبة في اوائل دروسهم في مادة « قراءة المسرحية » او مادة « التدويقي » . ولكنها بالتأكيد لا تؤدي الى العثور على الخصائص المميزة للبناء المسرحي وللعلامات المسرحية وللشخصيات وللفق وللتوتر وللايقاع المسرحي . هذه الجوانب في المسرحية ، تختلف عنها في القصة او في الرواية . وعلى الناقد ان يكتشفها من خلال بناء المسرحية (وهذا شيء يختلف عن القصة في المسرحية) ومن خلال ايقاع هذا البناء التوزع بين الشخصيات والاحداث . ولكن فسي مسرحية من نوع « يا طالع الشجرة » يصبح البناء على ارتباط وثيق بنوعية العلاقات القائمة بين الشخصيات . فالموضوع هو طبيعة العلاقة بين شخصيتين غير « واقعيتين » هما بهادر الزوج وزوجته بهانة وطبيعة الصبوة الروحية التي تستولى على كل منهما حتى تفرقهما تفرقة كاملة وتجمعهما في مصير واحد رغم كل تفرقة . بنت بهانة هي شجرة بهادر . وبهانة هي مصدر الحياة للشجرة . وبهانة ايضا هي السحلية الكامنة في اصل الشجرة . بهانة هي الحياة ، او الخضرة (التي تساءلت الكاتبة عن معناها باندهاش) . ومن خلال فهم هذه العلاقة على هذا النحو تتحدد نوعية الشخصيات الاخرى (غير المعقولة على حد تعبير الكاتبة) وتتعدد طبيعة الدور الذي تلعبه كل عناصر غير المعقول الاخرى . ان عجز نظرة الكاتبة عن الدخول الى عالم المسرحية ، باعتبارها مسرحية اولا ، ثم باعتبارها عالما فنيا « غير منطقي » لا يخضع للمنطق الشكلي ثانيا ، هذا العجز هو الذي يؤدي الى مقارنات مدهشة مع « آلة الزمن » لويلز (ورواية ويلز رواية علمية تقوم على افتراض علمي بحث يعتمد على نظرية هيسلن في الزمن وهي النظرية التي اثبتتها فارق الزمن بين الساعات التي كان يحملها الرجال الذين هبطوا على سطح القمر ومن ساعات محطات المراقبة الارضية) ، او مقارنات مدهشة اخرى مع قصص غفاريات وسحرة الف ليلة (وهذه قصص تعتمد على تراث الخرافة ، حين كان العقل الانساني في طفولته الاولى يفسر كل ظاهرة طبيعية لا يفهمها بالقوى القبيحة ويحقق في الاسطورة احلامه التي تعجز وسائله الواقعية عن تحقيقها) ، او مقارنات مدهشة اخرى مع مارسيل ميرسو (بطل القريب لكمي) حيث يصبح دافع ميرسو الى الصمت وعدم الدفاع عن نفسه شيئا يدافع بهانة الى عدم الافصاح عن المكان الذي تقيت فيه فيختفي الفارق الفكري والفلسفي الفخم بين كامي والحكيم : بين فلسفة الاقتراب واللامبالاة ، وفلسفة الاحتمال والشيق الروحي الى الاندماج بالوجود كله رغم كل الحواجز المادية والعنوية .

كان تحقيق هذا المطلب هو السبيل الى دفع الفلسفة العلمية نفسها لتحليل مكانها ولتلمع النور الذي اشرت اليه في المطلب الاول .

(٢) يا طالع الشجرة .

احتل مقال السيدة نازك الملائكة المكان الاول في تبويب ابحاث العدد الماضي من الاداب . والمقال يتحدث عن مسرحية . وهو لهذا السبب قد يكون اغراء شخصيا لي بالاطالة . حتى لقد يدفعني الى كتابة مقال اخر عن نفس الموضوع . اقول هذا ربما لكي احذر نفسي بوضوح من الاسهاب ومن الدخول في تفاصيل كثيرة .

المقال عن مسرحية توفيق الحكيم « يا طالع الشجرة » . وقد نستشف من بدايته انه ربما يكون فصلا من كتابة تعدده نازك الملائكة عن المسرح او عن توفيق الحكيم او عن تأثير النزعات التجديدية في الادب المعاصر على الادب العربي .. وسواء صح هذا الاحساس ام لا فالدراسة تتميز بصفتين سالتين جوهريتين .

اولاهما هي صفة عجز الدراسة عن الدخول الى عالم « مسرحية » الحكيم ، رغم التوصيف الصحيح لمستويات هذا العالم . فعلى سبيل المثال ، تصف الكاتبة - في السطور الاولى - موضوع « الزمن » في المسرحية بقولها ان الاحداث تقع في مستويين اثنين من مستويات الزمن احدهما اعتيادي ، والاخر غير اعتيادي بالضرورة . وهذا المستوى الاخير خاص بالعائلة التي تدور المسرحية حول علاقاتها القرية وتاريخها والاحداث التي ادت الى ان يقتل الزوج زوجته بعد اعوام كثيرة من الهدوء الكامل ولكن الكاتبة ترفض بعد هذا ان تعامل المستوى الثاني باعتباره مستوى غير عادي . ذلك انها اصرت على اعتباره مجرد مستوى للزمن ، وليس مستوى شاملا : يشمل لا عادية الزمن ، ولا عادية العلاقات ، ولا عادية التصورات والافكار والرؤى وطبيعة السلوك . بهذا الفهم يصبح مستوى « اللامنتطق » ، العالم الجديد الذي خلقه الحكيم في المسرحية منطلقا ، لا من لامنتقية الزمن ، وانما من لامنتقية الشخصيات نفسها ولامنتقية العلاقات القائمة بينهما . ولو نظرت الكاتبة الى المسرحية من هذه الزاوية - او لو انها لم تبدأ بفكرة لاعادية المستوى الثاني من مستوى الزمن - اذن فربما كان بوسعها ان تلج عالم المسرحية ، وربما كانت قد استفتت عن اسئلة من نوع : « هل هذه غباوة ؟ والا فكيف تستمر نصف الساعة يومين دون ان يشك الزوج في انتهائها ؟ » او « لماذا اذن تكتم بهانة المحل الذي كانت فيه عن مثل هذا الزوج المتسامح » . فالواضح ان الكاتبة وقد اصرت على ان الزمن وحده هو « اللاعادي » في المسرحية (كأنها لاعادية الزمن في نظرس الزوج والزوجة والدرويش يمكن ان تنفصل عنهم) واصرت ايضا على ان تعامل الشخصيات باعتبارهم اشخاصا طبيعيين ، تهتمهم بالقباء حينما وبالغضب او بالعبث حينما . بل انها احيانا « تأمل » في حدوث شيء تعرف ان المسرحية لا تشير الى احتماله مطلقا (مثل احتمال ان تكون الزوجة قد اصببت بالاغماء ولم تمت ثم افادت وهربت من زوجها الذي اراد قتلها) عسى ان يخفف حدوث هذا الشيء « المنطقي » من استعصاء عالم المسرحية على اسلوب تفكير الكاتبة الشديدا المنطقي . الكاتبة تعامل فكرة تهديم المنطق الشكلي للعلاقات ولعالم الوجود العسي

٣) • مواقع جديدة للقصة العراقية • • القصة القصيرة والملاحم المحلية •

بينما يقدم الكاتب العراقي انور الفسائي تحليلا تطبيقيا لظاهرة تفنيس جيل الستينات من كتاب القصة العراقية (من وجهة نظره) فتتسم مقالاته بطابع التفكير الاجتماعي والتاريخي ، يقدم الكاتب السوري تحليلا نظريا لمصادر السمات المحلية في القصة القصيرة فتكتسب مقالاته طابع التفكير الجمالي في مشكلة العلاقة بين القصة والواقع الموضوعي الذي تكتب عنه .

وقد اشرت في بداية هذه القراءة الى ان المقالين قد ولفا عند حدود التنظير التأملي للظاهرة التي يتناولها كل منهما . انور الفسائي لم يكتشف - ولا اعرف كيف مجز عن هذا الاكتشاف رغم كل مصطلحات الفلسفة العلمية التي حشدها في مقاله - ان نوع التنظير الذي يقدمه يتطلب اولاً وقبل كل شيء تقديم النماذج والأدلة التي يعتمد عليها تحليله والا لتحول المقال الى خطاب « مفلق » موجه الى جماعات بعينها تعرف نفسها : هؤلاء وجوديون ، وأولئك ماركسيون ، وهؤلاء من اليسار الجديد ، وجماعة رابعة فوضويون . طموح هؤلاء كبير ، ومنجزات أولئك لا وزن لها ، واللفة عند جماعة منقطعة الجلود عن لغة القراء .. الخ . دون ان يعرف القارئ من بالتحديد يقصد الكاتب حتى يمكن ان يعود القارئ الى النماذج التي (لم) يذكرها الكاتب فيراجع احكام احكام الكاتب ويتمكن من مناقشته . ان التاريخ ليس خطوطاً تامة ، ومحلل التاريخ لا يطلب من ان يكتفي بالاحكام الجردة والتحليلات الأكثر تجزئاً . وانور الفسائي كتب في مقاله « رؤية » الى منشأ وتطور جيل الستينات من كتاب القصة القصيرة في العراق . فهو يكتب في الحقيقة « تاريخنا » لهذا الجيل . ولما كان ينظر الى الجيل (موضوعه) نظرة اجتماعية وتاريخية ، فهو يكتب هذا « التاريخ » باعتباره نوعاً من التحليل السوسيولوجي والمعرفي لذلك الجيل . واول متطلبات هذا النوع من التحليل هو « تحديد » ملامح موضوع البحث : الاتجاهات باسمائها بعد تفرعها من الكتلة الجنينية الأولى بمصطلحات علم الاجتماع وعلم اجتماع الادب بالتحديد ، ثم ابرز من يمثل كل اتجاه مع تحليل خاص لنشأته وتطوره الاجتماعي والمعرفي والفني ، واخيراً يأتي دور الاستنتاج واستخلاص الاحكام . اما انور الفسائي فقد اكتفى برسم الصورة العامة . حيث ظلت الاتجاهات التي افرزها الجيل تختلط على الدوام بالكتلة الجنينية التي ظهر منها الجيل حين كان يجلس في المقهى (وصورة هذه الكتلة في مقال الفسائي رسمت بلغة شاعرية احسده عليها فعلاً) ، وحيث ظلت التطورات الاجتماعية والمعرفية والفنية تختلط بعضها ببعض فلا ينتج التحليل الا صورة في ذهن القارئ مشوشة الى حد بعيد . فيعجز كل من لم يوجه انور خطابه اليهم (مثلي) عن استقراء ما يريد ان يقوله بالضبط غير الفكرة العامة عن ضرورة ارتباط كاتب القصة بواقعه والنظر الى هذا الواقع من خلال رؤية علمية واجتماعية وسياسية واضحة ومحددة .

اما الاستاذ وليد اخلاصي فامرّه عجب حقاً . في الأرباع الثلاثة الأولى من مقاله القصير ، يقدم تحليلاً تأملياً خالصاً للقواعد الذهبية التي تراها ضرورة لكي تصح القصة القصيرة ذات طابع « محلي » : قاعدة الالتزام بالبيئة الحرفية لكان احداث القصة ، وقاعدة الالتزام بالبيئة الاجتماعية ، وقاعدة النفاذ الى العالم النفسي الداخلي لشخصيات القصة . وفي الناء هذا التحليل بشير الكاتب بابتسار الى النجاح الذي حققه زكريا نادر في قصة « اللحي » من مجموعة (الرعد) باكتساب الطابع المحلي من خلال الاكتفاء بالتصوير الداخلي للبشر (مع انه في تحليله يتحدث عن الدخول الى عالم النفس الشرقية بوجه عام وليس الدخول الى عالم النفس « الدمشقية » بوجه خاص رغم ان التخصص المحلي هو المطلوب كما يفهم من تحليل الاستاذ اخلاصي) ، كما يشير الى قصة « حكاية مجانين » لعبد السلام العجيلي باعتبارها

نموذجاً للنجاح في تحقيق « قصة سورية » من خلال : « احكام القيود حول جغرافية الاحداث وتضاريس النفس البشرية » .

وهذان النموذجان فقط ، المذكوران بعجلة ودون اي تحليل يلمح ، هما ما يستند اليهما الكاتب في الوصول الى احكام عامة حول القصة السورية بوجه عام ، او حول نجاح القصة القصيرة السورية فسي تحقيق « محليتها » استناداً الى القواعد الذهبية الثلاث المذكورة . وحينما يقول الكاتب في الاستخلاص الثاني : « لا يمكن تكوين نظرية شاملة تخرج منها الى حكم قاطع على القصة السورية القصيرة » ثم يضيف في الاستخلاص الثالث : « ان القصة السورية نفسها وبشكل عام ما زالت في طور التجريب وهي في كثير من الاحيان تركب الموجات الجديدة بفرض التحدي اولاً ، والتلازم مع الافكار الجريئة التي يحملها الكاتب في نفسه ثانياً والتي ولدها ليس من اجل الفرض الفني وانما من اجل المساهمة في الثورة الاجتماعية » (والنقط تحت السطر الاخير من هندي) . حينما يقول هذا وذلك لا بد ان نتذكر ان الاستاذ وليد اخلاصي نفسه كاتب سوري للقصة القصيرة ، واكاد اقول اننا لا بد ان نعيد النظر في استشهاده السابق بقصة العجيلي وخصوصاً بقصة زكريا نادر . حتى ليغالجننا الشك في ان المقال كان المفروض ان يضاف اليه جزء ثالث ، موقعه بين القنعة التأملية النظرية الخالصة ، وبين الاستنتاجات الأخيرة ، حتى نحصل على التحليل الحقيقي الموضوعي من وجهة نظر وليد اخلاصي للوضع الحالي للقصة القصيرة السورية ، ورغم الاستخلاصين المذكورين ، يعود وليد اخلاصي في احكامه النظرية العامة في نهاية المقال الى « الترييت » على كثف القصة القصيرة السورية في قوله الايجابي : « وفي هذا المقام يمكن القول بان القصة السورية الحديثة تتجه نحو الشمولية دون ان تفقه ارتباطها بالثقافة المحلية . » هذا رغم انه لا يمكن اطلاق « حكم قاطع » على القصة السورية ورغم ان هذه القصة « ما زالت في طور التجريب » كما سبق ان قال الكاتب قبل سطور قليلة !



٤) نجيب محفوظ يعيد كتابة تاريخ البشرية •

هل اراد نجيب محفوظ في « اولاد حارتنا » ان يعيد كتابة تاريخ البشرية حقاً ؟ كانت « اعادة كتابة التاريخ » هي كل هم هذا الروائي العربي الكبير ، الذي كان الشغل الشاغل له على الدوام - باجماع النقاد تقريباً - هو الاعراب عن « وجهة نظره » في الحياة الإنسانية ، وفي التاريخ الاجتماعي والسياسي والاخلاقي لوطنه ؟ هل يريد نجيب محفوظ ، كما يقول جورج طرابيشي : « ان يدعونا الى المثابرة على نفس الصمود والامل . فهناك من جهة أولى ذكرى الانبياء ، ومن الجهة الثانية السلاح الذي صنعه الشرية بنفسها : العلم . والعلم استمرار للنسوة ، وباتحادهما ستدرك الإنسانية غاياتها . » ام ان نجيب محفوظ - كما يعود الاستاذ طرابيشي في نهاية مقاله فيقول - اتسه اراد ان يعيد الادب انفساً اجتماعياً ؟ الحق انه من الظلم ان نسمي مقال الاستاذ طرابيشي عملية نقدية لرواية نجيب محفوظ ، كما قد نطلمها اذا وصفناها بانها « بحث » كما يقتضي ذلك عنوان هذا الباب . اعتقد ان الاستاذ طرابيشي كان يريد ان يقدم « قراءة تفسيرية للرواية » وهذا هو السبب في انه يتكلم « لا بصوته وانما بصوت من يتفقه » على حد قوله في هامش مقاله بعد الكلمة الأخيرة .

الحق اننا نختلف مع النتائج التفسيرية التي وصل اليها الكاتب اختلافاً ينطلق من « قراءة » مختلفة . فرغم اننا نتفق على ان نجيب محفوظ استخدم قصص الانبياء الثلاثة ، وقصة آدم ابسى البشر ، واخترع شخصية خاصة لترمز الى « العلم » ، وعالم الشخصيات الخمسة باعتبارها المادة الخام لروايته ، رغم ذلك الانفاق ، فاننا نرى

التكرار والتراكم التي يراها طرابيشي الى عملية تغير كيميائية حقيقية في تاريخ الحارة . مشكلة طرابيشي - الثانية - هي نسيانه لحش او تجاهله لقيمتها ، واخشى ان يكون قد تجاهله لكي يثبت في النهاية رايه في الرواية « فتيا » ، وهو راي سلبى فيما هو واضح .



٥) نموذج للرواية التاريخية المعاصرة .

لم يسعدني الحظ بقراءة رواية « عشيقه الضابط الفرنسي » التي تحدثت عنها عرضا وتقييما ومقارنة محمد الحديدي . (ربما تكرم علينا الكاتب فاعارنا اياها نقراها ونعيدها والمعاملة بالمثل) . ويبدو ان الكاتب اراد ان يتناول الرواية من زاوية اسلوب التعبير او ضمير السرد الذي تقدم الرواية من خلاله ، بدلا من ان يتناولها من زاوية البناء . سال الكاتب سؤالا اساسيا هو : من الذي يحكي الرواية المؤلف ام راوية يستتر المؤلف خلفه ؟ شخصية من الشخصيات في الرواية ، ام اكثر من شخصية ؟ وبعد مناقشة طريفة لهذه المسئلة ، يوجهنا المؤلف بتحويل آفة العملية التحليلية نحو « الشخصيات » ربما لان هذا الاتجاه (تناول الشخصيات) هو اسهل طريقة لتفتيت وتلخيص رواية بهذه الضخامة وغزارة المادة حتى يمكن ان يستخلص مضمونها الجوهرى ورؤية مؤلفها . ولكننا نتفقد ان الكاتب كان جديرا بان يناقش رواية من هذا النوع من زاوية « بنائها » الفني ، ففي رواية من النوع الذي يصفه الكاتب يصبح البناء الفني هو البسرد الوحيد لتشكيل الموضوع وفتح الجوانب المختلفة لموضوعها) لاحذردهشة الكاتب او تقديره المسائل للنهايات الثلاث للرواية التي تعاقبت في تنوع فني واضح) .

سامي خشبة

القصائد

تابع المنشور على الصفحة - ١٤ -

ثانيا : لاحظت كثيرا من مظاهر الضعف في اللغة عند معظم الشعراء الذين نشرت لهم الآداب قصائدهم ... وهذه ظاهرة مؤسفة ، ولا بد ان يعالجها شعراء تونس ، فتونس هي بلد جامع الزيتون، وهي الجزء الاساسي في المغرب العربي الذي صمد لمحاولات الاستعمار الفرنسي في تدمير اللغة العربية والقضاء عليها ، ولقد كانت تونس دائما افضل من المغرب وافضل من الجزائر في احتفاظها للغة العربية بمكانتها وقيمتها ... فما الذي حدث ؟ لماذا تبدو معرفة الشعراء التونسيين باللغة ضعيفة ، ولماذا تبدو الالفاظ العربية على اقلامهم مرتبكة وركيكة ؟ هل انصرف الشعراء الجدد عن دراسة لغتهم الاصلية ؟ هل ظنوا كما يظن البعض ان اللغة العربية لا اهمية لها ولا قيمة ، وعلى ذلك فليكتبوا بلغة ركيكة دون ان يخشوا في ذلك اي لوم او حساب ؟ ان هذه الفكرة خاطئة تماما ، وبكفي ان اقول للاصدقاء من شعراء تونس ان كبار الشعراء العرب المعاصرين من امثال السياب وادونيس والبياتي ونزار قباني وصالح عيسى الصبور ومحمود درويش وغيرهم يعرفون لغتهم العربية معرفة جيدة ، بل ان واحدا من هؤلاء الشعراء الكبار وهو « ادونيس » قد درس الشعر العربي القديم وقدم مختاراته الشهيرة المعروفة باسم « ديوان الشعر العربي » ، ثم قدم ايضا دراسته الهامة للامعة عن الشعر العربي القديم وهي « مقدمة للشعر العربي » .. فلينخلص شعراؤنا التونسيون وخاصة ابناء المدرسة الجديدة من هذا الوهم القاتل الذي يصور لهم بان اللغة العربية والاهتمام بانقانها هو مظهر من مظاهر التخلف الادبي ... انها حقيقة ناصعة لا جدال فيها : لا

ان المؤلف استخدم تلك المادة وعالجها بهدف يختلف عن الهدف الذي حدده كاتب المقال وعلى اساس فكري مختلف ايضا (وان كان الاستاذ طرابيشي لم يحدد نوعية الاساس الفكري للرواية من وجهة نظره) .

يقول الاستاذ طرابيشي ان ثمة لعنا اساسيا يتكرر في الرواية جيلا بعد جيل : « الصراع بين الخير والشر ، بين آدم وابليلس ، بين ادهم وادريس .. » . ولو اننا ربطنا فهمنا لما يقصده بكلمتي الخير والشر بفهمنا « الضروي » لاسمي آدم وابليلس (وهو فهم دينسي بالضرورة) لتوهمنا ان الكاتب يريد ان يقول ان نجيب محفوظ يرى في حركة التاريخ « تكرارا » مستمرا لنمط واحد يجمع طرفين ثابتين لهما معنى ثابت لا يتغير .

ولكن الان نستطيع ان نكتشف في رواية نجيب محفوظ مستويات تتغير كيميائية للصراع بين الخير والشر ، ومستويات متغيرة كيميائية للخير ومعنى الشر في كل حلقة من حلقات الرواية : بين ادهم وادريس ، نكتشف معنى الصراع بين الخبث والبراءة : فالخير والشر هنا يتمنعان بمعنى سيكولوجي محض . وبين جيل وخصومه الفتوات ، يدور صراع القوة بين « قبيلة » جيل (فجبل لا يجمع حوله الا ابناء قبيلته آل حمدان) وبين الفتوات . والصراع على « ريع الوقف » وعلى السلطة في وقت واحد . فيكتسب صراع الخير والشر هنا معنى اجتماعيا وسياسيا واضحا لم يكن متوافرا في مرحلة ادهم وادريس ، حيث كان الصراع يدور على اكتساب رضا الاب العظيم وعلى نعيم ثقته وجهه . ورغم تكرار المعنى الاجتماعي والسياسي للصراع في مرحلة رفاعا ثم لرحلة قاسم ، فاننا نرى رفاعا يلجا الى سلاح الحب والتسامح والرفقة والمودة . ولكن هذا السلاح ينتصر مؤقتا ثم لا تلبث الاوضاع الفاسدة ان تعيد للقوة الفاشمة سيطرتها وللاستغلال سلطوته . ونرى قاسما يلجا هو ايضا الى القوة ولكن يمزج قوته بالقوة الاخلاقية والوعسي المثالي للفساد الاجتماعي ويطرح مسالة السلطة على مستوى جديد : فالأكثرية هي مصدر القوة عنده وليست « النبائية » او الخناجر . ولكن الاساس الاخلاقي لدعوة قاسم لا يصلح للاستمرار هو ايضا ، فتعود الامور الى مجاريها . وكذلك يقع عرفة فريسة لنفس اوضاع سيطرة القوة والاستغلال لانه كان يطمح الى « مجرد » المعرفة والسيطرة « مجرد » القوة : المعرفة المجردة تحرره من ثقل اسئلة تمس روحه فلا يجد لها جوابا (اسئلة عن الجلاوي وبيته ووصيته) ، والقوة المجردة تحرره من مذلة الخضوع للفتوات ، ولكن المعرفة والقوة المجردتين ، تبدوان عند عرفة وكأنهما تنتقدان الى ما يعجلها الى شيء نافع في حياة البشر . ان قهر الفقر والخرافة وسطوة الفتوات والمستغلين هما عنصرا المعبودية في حياة كل الاجيال ولكن بصور وبمضامين مختلفة . وتظل المقاومة من جانب جيل او رفاعا او قاسم ، وحتى من جانب عرفة ، مقاومة ذات طابع اخلاقي مثالي ، عنصري احيانا ، عفوي احيانا ، حسن النية احيانا ، ثم انتهازي وانانسي اخيرا ، حتى يظهر حشش تابع عرفة والمصحح لسيرته ، والسذي يتناساه جورج طرابيشي تناسيا كاملا غير متنبه الى قيمة حشش الهائلة في مسار فكر المؤلف في هذه الرواية . حشش يتجه الى « كل » النجارين والحدادين والفقراء في الحارة كما فعل قاسم . ولكن يتجه اليهم بالعلم وباخلاق رفاعا وبقوة جبل . ويضيف من عنده رفضه لفكرة الجلاوي اصلا . حشش في الحقيقة هو « النبي » الخامس المنتصر ، وفاتح طاقة الامل ، والذي يضيف الى الانبياء الاربعة السابقين المعنى الاساسي لنضالهم ، وهو المعنى الذي لا يجعل نضالهم خائبا وينجينا من خيبة الامل .

مشكلة قراءة جورج طرابيشي هي اصراره على ان نجيب محفوظ بعيد كتابة تاريخ حياة « الانبياء » ، غير مهبال بالتفاصيل الدقيقة التي يتقدم من خلال اكتشاف المؤلف واصفاته الشغافة لكل مرحلة ولحياة كل « نبي » في الرواية ، وهي الاضافات والاكتشافات التي تحول عملية

والقصيدة السابقة . والقصيدة هنا تعبر عن نفس ثوري صادق يؤمن بالاشتراكية والعدالة .
والشاعر له لغته وصوره الخاصة :

آه
لو أنزل عن خشبات الحزن الأزرق .
أو تصعد روجي للمطلق !

... وغير ذلك من الصور الشعرية الجيدة ، ولكنني أخذ على هذا الشاعر أنه يسترسل مع افكاره وعواطفه مما يؤدي الى تفكك في نسيج القصيدة ، ولو راجع الشاعر هذه القصيدة لحذف منها ما يقرب من نصفها ، لا لانه ردى بل لانه توضيح مفرط لشاعره وافكاره ، مما لا يحتمله الشعر الجديد الجيد ... والشاعر هنا ايضا يستخدم الالفاظ لا اعرف انها موجودة في اللغة العربية مثل قوله .

خيل تركض وسط مياه قسوة
أو قوله :

وجهي الليلة ، ياكله الضوء العاتم
فكلمة « قسوة » لا وجود لها فيما اعلم في اللغة العربية ... اما كلمة « عاتم » فهي كلمة رديئة وغير موحية واصح منها كلمة « مغمم » ...

تجديد بغير معرفة اللغة العربية واصولها معرفة دقيقة وكاملة ، وحيث لا تكون المعرفة بهذه اللغة سليمة فان التجديد يكون عبثا ولا معنى له .

ثالثا : يبدو لي من الناحية الفكرية ان معظم الشعراء الجدد في تونس يمانون مما يمكن ان نسميه بالطفولة اليسارية . فمعظمهم يتحدثون عن التمرد والثورة ويدعون الى التمرد والثورة ، وهم يتحدثون عن هذه الامور حديثا مباشرا خطابيا ، وهذا موقف ساذج وخطيء ... فمن الممكن ان يثور الفنان وهو يتحدث عن الحب ، ومن الممكن ان يثور وهو يتحدث عن الحزن . فالبقاء في دائرية الشعرات الخطابية ليس من التمرد والثورة في شيء ... لا بد ان تكون افلاك الشاعر واسعة ، وتجاربه متعددة ، ورؤياه عريضة ، حتى يستطيع في آخر الامر ان يعبر بعمق عن ثورته وتمرده . ولقد كنا نشعر بشورية الشابي وهو يكتب عن الحب ، وعندما يكتب عن قلب الام ، وعندما يكتب عن الموت . ذلك لانه كان يقدم لنا على سبيل المثال رؤية جديدة للمرأة ، فالرأة عنده مثال للجمال والكمال والطهر ، والمرأة عنده ليست سلعة من السلع ، وليست حربا ، ولكنها قلب ونفس وكرامة وانفعال ، ومن هنا كان من السهل ان يكون شعر الشابي تأييدا وتاكيدا لدعوات تحرير المرأة التي انطلقت في مصر على لسان قاسم امين وقلمه ، وانطلقت في تونس على لسان الطاهر حداد وقلمه . فالثورة إذن ليست شعارات والشاعر الثائر ليس كاتب شعارات ، وانما الثورة هي الرؤية الجديدة العريضة المتنوعة للحياة والانسان .

رابعا : من الواضح ان شعراء تونس الجدد لا يتابعون التطورات المختلفة التي حدثت في بناء القصيدة العربية ، وهم على سبيل المثال لا يعرفون كيف يمكن استخدام الاساطير « لاغناء القصيدة الجديدة » وتنمية الرموز فيها . والغريب ان الشابي كان قد سبق منذ أربعين سنة الى استخدام الاساطير في بعض قصائده ، ومن بينها قصيدته « بروميثيوس » . وقد استخدم فيها اشارات الى الاسطورة اليونانية المعروفة عن « سارق النار » ... نار المعرفة حيث عاقبته الالهة على هذه السرقة المقدسة اعنف العقاب . وقد استخدم الشابي هذه الاسطورة بطريقته البسيطة الواضحة ، التي كانت تتناسب مع رؤيته الفنية في عصره ... ولكننا نجد الشعراء الجدد في تونس بعيدين كل البعد عن الاستفادة من التجديد الذي حققته القصيدة العربية المعاصرة وهذا الامر يدل على ما اشرت اليه انه عزلة ثقافية وأدبية عن التيارات المختلفة في الوطن العربي .

نتوقف بعد ذلك عند قصائد المدد ، ولن اطيل ، ولن الفصل ، بعد ان اجملت ملاحظاتي الرئيسية التي خرجنا بها من قراءة هذه القصائد .

اول قصيدة تونسية نلتقي بها في عدد الاداب هي قصيدة « الكمكة السمومة » لحمد العروسي الطوي . ومنذ البداية اقول بصراحة ان هذه القصيدة ضعيفة وخالية من الرؤية الوجدانية الصادقة ومن التركيب الفني السليم . وفي هذه القصيدة نلتقي باخطاء لغوية وعروضية واضحة .

بعد ذلك نلتقي بالقصيدة الثانية وهي « تحركات » للشاعر الطيب الرياحي ، ولا شك ان هذه القصيدة تمثل مستوى آخر غير القصيدة السابقة ، فهنا شاعر يمكن مناقشته ، فهو يملك بعض الادوات الرئيسية اللازمة لأي شاعر يمكن ان يكون له مستقبل ... فاللغة هنا اسلم ، والصور اثر استقلال ووضوحا ، والقصيدة متماسكة في بنائها الفني ، ولا مجال للمقارنة بين هذه القصيدة

دار الطلبة للطباعة والنشر	
ثقافتنا بين نغم ولا	علي شكري
لجنة احلام والواقع : رؤى في ادب	جورج طرابيشي
لماذا رفض سرحان ما قاله الزعيم ؟ والديكتاتور (مسرحيات)	عصام محفوظ
قراءات في المادية الجدلية	لينين - ماركس انغلز وآخرون
نظرة ماركسية في تاريخ الفلسفة	ي. كليبانتش
الثورة الشيوعية	لي ذوان
التصور البورجوازي الصغير في مواجهة البورجوازية الصغيرة	عمري السيد جاسم
الماركسية اللينينية وتطبيقاتها الثورية	منير شفيق
في سبيل البعث (طبعة سادسة)	ميشيل علق
في التنظيم والتربية الحزبية	
نضال حزب البعث العربي الاشتراكي عبر مؤتمراته القومية ١٩٤٧ - ١٩٦٤	
دار الطلبة للطباعة والنشر - ص.ب. ١٨١٣ - تونس	

كما انني اشك في صحة هذه الكلمة ... وليس امامي اي معجم عربي وانا اكتب هذا النقد ولو كان امامي معجم لرجعت اليه ... ولكن اعتراضى على اي حال يقوم على اساس فني ... فالكلمة ضعيفة الابعاد ثقيلة على الالسن .

ولو انصرف الشاعر الى مزيد من العناية ببناء قصيدته ، وضبط صوره وعواطفه ، والاختيار الدقيق من بين النيار المتدفق في مشاعره وعواطفه ، ولو حذف من قصائده ما هو مكرر ، وما هو زيادة في الايضاح ، لاستطاع ان يصل بشاعريته التي لا شك فيها الى مستوى اعلى وانصح ، وان كنت ايضا اشدد عليه في ان يهتم باختيار موضوعاته على ان تكون هذه الموضوعات غير عامة وغير مكسرة ، فموضوع قصيدته عام جدا . هو الدفاع عن الفقراء والمظلومين وعنوان القصيدة نفسه لا جمال فيه ... فهذا تعني كلمة « تحركات »؟! على اي حال : ان في الطيب الرياحي بذرة شاعر لا شك فيه لو التفت لنفسه واهتم بثقافته الشعرية ، وادرك اسرار اليجاز والتركيب وعدم الفضفضة في الشعر .

القصيدة الثالثة للشاعر احمد القديدي ، وهي تتحدث ايضا عن الثورة والتحرر والدفاع عن الفقراء والمظلومين ... وهو هنا واضح تمام الوضوح ، فالقصيدة عنوانها « حبيتي » ، والحبيبة هي الحرية والحرية عند الشاعر هي العدالة والكرامة وتحقيق مطالب المظلومين والفقراء ، ولغة القصيدة سهلة سلسة ، وفيها غنائية رفيعة مقبولة وصور شعرية جيدة ، ولا شك ان وراء هذه القصيدة شاعرا واعدا آخر ، ولكن القصيدة تعاني كثيرا من الفكرة المحدودة الواحدة ، فالحبيبة في المزارع وفي عيون الاطفال ، وفي وجوه الفقراء ... وتستمر القصيدة في توليد الصور المختلفة حول نفس الموضوع ... والقصيدة لا تنمو ، فهي نغم واحد متكرر ، واستطرد حول فكرة واحدة . وهي تعاني من عيوب الشكل الكلاسيكي رغم انها مكتوبة في الشكل الجديد للقصيدة ... وهنا ينبغي التأكيد على ان الشكل الجديد ليس مجرد شكل خارجي ، ولكنه بناء فني متكامل للقصيدة ، بحيث لا يمكننا حذف اي مقطع منها ... هذا هو النموذج الجديد والسليم للقصيدة الجديدة ... ولكننا لنستطيع ان نحذف من قصيدة « حبيتي » ابیاتا ومقاطع لان الشاعر بناها على تصوير مشاعره المباشرة حول قضية الحرية ، بينما لو انه جسد لنا هذه القضية في شكل قصة شعرية صغيرة او موقف انساني معين ، او لحظة من لحظات النضال في تاريخ بطل من الابطال ... لو انه فعل هذا لكان اقرب الى الفن الجديد ، وابعد عن المشاعر العامة المباشرة والاستطراد والتكرار في الصور . على ان القصيدة على الموموم جيدة تنبئ بميلاد شاعر يصنع خطواته الاولى على الطريق ولو ارتقى الشاعر بثقافته الشعرية لتجاوز الخطوة الاولى بما فيها من تعثر وضعف الى خطوات اخرى اعمق واكثر تماسكا وقوة .

القصيدة الرابعة هي « صيحة شهيد » للشاعر « الميداني بن صالح » وتعاني هذه القصيدة من المباشرة ، والتعبير العام عن موضوع مكرور ، فالشهيد فيها هو كل شهيد في كل مكان ، رغم الاشارات التي تقول ان هذا الشهيد عربي ، ولكن « العربي » ليس مجرد بطاقة نلصقها على جبين الانسان ، والمسألة اكبر من ذلك وادق واعق ... والصفات الانسانية الخاصة هي التي تميز انسانا عن انسان ... ولست ادري : هل شهيد « الميداني بن صالح » بلا ذكريات ، بلا علاقات انسانية خاصة ، بلا قصة حب ، بلا آمال ضاعت مع لحظة موته؟! ان اللمسات الخاصة هي وحدها التي تعطي الفن قيمته وعذوبته وطمحه الخاص ... والعمومية في الفن تقضي عليه . ولذلك فنحن لا نحس بشهيد الميداني بن صالح ، لانه شهيد عام ، لا ملامح له ... وكان على الشاعر ان يسمي لنا هذا الشهيد ويرسم لنا صورته ، حتى نتعاطف معه ونحبه وناسى على فراقه ، كما رسم لنا

صلاح عبد الصبور شخصية « زهران » شهيد دنشواي ، وكما رسم لنا توفيق زياد شخصية « عواد الامارة » .. الخ . فلنتطلق يا صديقي الميداني بن صالح من الشعارات والعموميات الى الرسم الانساني الرقيق للملامح البشر الذين تتحدث عنهم ولتجاربهم الانسانية الصغيرة ... لان الفن لا يعيش مع العموميات ابدا ... واني لارجو ان تظهر شاعرتك اذا عرفت النبع الحقيقي للفن ، واستطعت ان تستغل هذا النبع في بناء قصائدك واطلاق خيالك الشعري واستغلال ما لديك من سلاسة تعبيرية لا شك فيها .

القصيدة الخامسة هي « نهر الميكونج » للشاعر جعفر ماجد ، وهي قصيدة تقليدية لحما ودما ، رغم ان موضوعها جديد وممتاز حيث يقول الشاعر في مقدمة القصيدة « قرأت في جريدة لوموند ان نهر الميكونج يدخل القرى محملا بضحايا الفيتناميين فيستقبله الناس متصايحين : جاؤوا ! » ... يا لها من صورة فريدة كانت تستحق قصيدة اعظم واعق ، ولو تخيل الشاعر جعفر ماجد قصة واحدة من هؤلاء الضحايا الذائنين في النهر او معه ، لقدم عملا فنيا اعمق وارقي ، ولكن الشاعر آثر ان يسجل لنا خواطره ومشاعره حول هذه الصورة التي التقطها من جريدة الموند ... وكانت مشاعره طيبة ، وتعبيره سهلا واضحا ... ولكن موضوع القصيدة ما زال اكبر واغنى بكثير من القصيدة نفسها . ترى هل ننتظر قصيدة اخرى حول هذا الموضوع العظيم؟! اما هذه القصيدة فهي « نظم » جيد لمشاعر طيبة ... امام نبع غني للشعر اكتشفه الشاعر ولكنه اهمله ولم يفكر فيه بصورة كافية ودقيقة ومثالية .

بعد ذلك نلتقي بقصيدة « قبضة الحديد » لجمال الدين حمدي ، وهي قصيدة حزينة مؤثرة ، يناسبها التعبير المباشر ، لان الشاعر يعبر عن اله وحزنه وضيقة بالحياة تعبيرا عاما لا يقصد فيه الى التعقيد والتركيب وقد تأثرت جدا بقول الشاعر يخاطب قلمه :

اكتب ، لا تابه بتزيفي
... جرحي قد افته يدي
اكتب ، ان نفدت اوراقي
ما احلى الخط على الكبد

وان كنت لا احب « ما احلى » هذه هنا ... فلا اظن ان « الخط على الكبد » مناسبه للحلاوة ... فلعل الشاعر يقصد ان هذا النوع من الخط عظيم وصادق ومؤثر ... اما الحلاوة فلها مكان آخر . وفي قصيدة « في دروب الازمنة القادمة » محاولة لبناء شعري له اعماقه الداخلية ، وفيه اصوات وانغام متعددة ، والشاعر نور الدين صمود يحاول ان يستفيد في هذه القصيدة بعض الشيء من ثقافته ، ولكن الشاعر - رغم جدية محاولته واقتراجه كثيرا من نبع الشعر الجديد الجيد - لم ينجح في محاولته في هذه القصيدة ، فقد وقع في ثرية رديئة مثل قوله :

ما احلى تلك الايام
ما ارغدا تلك الايام
ما ارغدا ما ارغدا ما ارغدا

هذا نثر رديء وليس فيه من الفن شيء . وهناك بعض مقاطع مباشرة تعليمية مبتذلة في صياغتها وافكارها كما ان لها اخطاء عروضية واضحة مثل قول الشاعر :

لم نأخذ من اوروبا
الا لبس المني جيب
او لبس الكسي جيب .. الخ ..

هذا كلام سخيف ، وفكر سخيف ... ومعتدة لهذه الالفاظ القاسية ، فان لم يرتفع الشاعر الى مستوى اعلى من الجدبة فسي التعبير والتفكير وان لم يتعد عن السوقية والافكار السهلة ، فلا شك انه لن يستطيع تقديم شيء من الشعر او من الفكر ، واني لآتمنى

عالم غريب ومعقد وغير مألوف ، محاولة قد تكبو وتعثّر ولكن لا ينقصها الاخلاص العميق .



ولنستعرض هذه القصص بلمحات سريعة

● في القصة الاولى لعروسية النالوتي رصد طولاني لشخص يناضل على كل المستويات دون ان يجد صدى وتفاعلا من المجتمع المحيط به . انه « سين » رمز كل مناضل مجهول . انه ضد الجهل ، وضد السلطة ، وضد الشرطة التي تمثل القمع ، وضد لا ابالية الفقراء ، وهو يمسك اخيرا بمعوله ليحفر القبور رمز الفساد والركود والموت ويحفر ويحفر وتتصاعد الروائح الكريهة ، وتهب الحشرات تلذعه ، وعندما ينجو بحياته من المقبرة تاركا نقطة دم على الرصيف ، ولكن القصة لا تنتهي بالخذلان التام . سيتابع الحياة من جديد ومعنى ذلك انه سيتابع الحفر في القبور المتعنة .

القصة مكتوبة بأسلوب المقال والمناجاة ، مما اساء كثيرا الى قدرتها التعبيرية ، وفيها تكرار غنائي يتنافى مع اسلوبها بمجملة .

● اما قصة الكوليرا في الطابق الاعلى لعبد القادر بلحاج نصر فهي فضلا عن انها تعالج موضوعا قديما جديدا وهو علاقة المواطن بالسلطة المتأله البعيدة عن الشعب الكارهة له المسممة حياة الناس ، فقد طرقها الكاتب من زاوية ضيقة لم تعطها بعدها الكامل . اما اسلوب القصة فيظهر فيه الافتعال وتكديس المشاهد وحشو القصص القديمة والاستشهادات بكاملها دون داع ، الى جانب عدم قدرته على تحميل الكلمات في بعض المقاطع مدلولها الحقيقي الذي يقصده .

● عشق الحشائش اليابسة لابراهيم بن مراد

تشابه فكرة هذه القصة الى حد ما بقصة عروسية النالوتي ، ولكن لفة القصة هنا متميزة ثرة ومتفجرة . فهذا القصص مليء بالوعود وهو يستطيع ان يخلق الجو الملائم . ورغم النقلات السريعة فالقصة نسيج محكم ، بقي احكام السيطرة على اللغة التي بلغت المجانية في بعض الاحيان .

● المتفع لفاطمة سليم العلاني قصيدة جميلة ، فيها ما فسي القصيدة من ترابط وايحاء وتركيز ، انها رمز معبر لقصة فلسطين المكتوبة باهلها وافريائها واعداها في صورة شعبية بسيطة شديدة التأثير

● جمجمة فارغة لحمودة الشريف ، قصة نبي جديد لا يفهمه اهله ، ويطاردونه ويكفرون به ، ان جمجمته فارغة ولكن من التقاليد البالية والعادات الموروثة والطقوس المقدسة والاعتقادات المتحجرة ، وهو يجر هذه الجمجمة الى كل مكان فيناقش هذا وذاك . انه سقراط تونس يدخل في كل حلبة ويلقي بنفسه في كل تجمع ليكشف للناس الحقيقة المرة فهو يعري المتاجرين بالدين والسلطة المزيفة والعلاقات البورجوازية والاستلاب البورجوازي لا ترهبه التهديدات ولا تسييل لعابه الاغراءات .

للشاعر « صمود » ان يهتم اكثر واتر بتوضيح تجاربه الفنية والنفسية وان يهتم بالاستفادة من ثقافته في الشعر الفصيح والشعر الشعبي ، وان يستعد عن الابتذال الفكري والتعبيري ليواصل جهده في بناء قصيدته على اساس اعمق وادق ، فالبني جيب لا يبني حضارة ولا يهدم حضارة ... ومناقشة هذه المسائل ابتعاد بالفعل عن المجدي والمفيد من الامور .

افضل قصيدة قرأتها من بين القصائد التونسية هي ولا شمسك قصيدة « اربعة مقاطع للمدينة والفراع » للشاعر محيي الدين خريف ... انها معزوفة رفيعة عذبة صادقة ، لا استطراد فيها ولا تكرار ولا تعقيد ولا استعراض ... ان فيها رقة حقيقية ، وفهما صادقا لمعنى التركيز والابجاز في الشعر ... والالفاظ لا تضخم فيها ولا انتفاخ ... بل هي رفيعة دقيقة منمنمة وصادقة ... تحية للشاعر محيي الدين خريف واملي كبير في ان ينطلق بشاعريته من خلال قدرته على التركيز والابجاز ومعرفته بأسرار الموسيقى الهادئة الوديدة والتجربة الصافية النقية ... ان هذا الشاعر لديه كل ما يمكن ان يضعه على طريق الشعر الصحيح ... فليتقدم . والقصيدة الاخيرة هي قصيدة « زمن البكاء » للشاعر سويلمي بوجمعة ، وهي الاخرى قصيدة رفيعة عذبة ، تفيض حنانا وحنينا ودفئا . وشاعرها يستحق تحية حب وتقدير ولعلنا ننتظر منه في القد ما يكشف لنا بوضوح اكثر عن شاعريته وفنه .

رجاء النقاش

القصص التونسية

تابع المنشور على الصفحة - ١٦ -

لاستطرد قليلا فافارنها بالحركة القصصية الحديثة في مصر .. هذه الحركة الموهوبة التي انتزعت مكانتها انتزاعا من بين اشدق الروتين والعمول وان لبعض اعضائها فتوحات حقيقية ورؤى نافذة في مجالي القصة وفهم الحياة ، ولكن يبدو لي - بكل تواضع - انها تسير الان في طريق مسدود ، فقد اخذ بعض هذه المواهب يتشر بين متاهات الشكليات والعمدية ، فالابطال مشلولون اسيرو قدرهم الحتمي ، والعالم معاد بكل ما فيه ومن فيه ، وهم كحيوانات التجربة مخدرون ولا يستطيعون الدفاع عن انفسهم ضد مشرط الجراح ، وتحولت ثودهم التي بدأت برفض مجتمع لا انساني الى رفض العالم بأكمله .

المقارنة من ناحية نظرة القصاص الى العالم وليس من حيث الموهبة والاصالة وبطبيعة الحال يفجؤنا في القصص التونسية سذاجة في الشكل في « الصوت التي تبحث عنه » لحسن نصر ، وتعمد الاغراق في الترتيبات والنقلات على الطريقة السينمائية في « الكوليرا في الطابق الاعلى » لعبدالقادر بلحاج نصر ، ومقاومة الكلمات وتبعثر الصورة وتشوش الرؤية في « عشق الحشائش اليابسة » لابراهيم بن مراد والتركيبات الذهنية واللفظية في « جمجمة فارغة » لحمودة الشريف .

ولكن هناك وراء ذلك كله محاولة محمومة للتعبير المخلص عن

فيها محاولة واضحة لتفجير الشكل تصل الى حد السوربالية
ولكن المحاولة غير مترابطة وفيها انفلاش يحتاج الى لجم وصور تبدو
مفتلة تسيء الى انسيابية النص

● احذية من نار لنتيلة التباينة .

هذه قصة تستوقف النظر حقا .. تقف ورامها قصاصة موهوبة
ممكنة . تسري كالتيار المتدفق حتى النهاية دون تقطع او افتصال .
يتساوى فيها الشكل والمضمون في امتزاج عضوي ساحر ، وفيها
حرارة وصدق وهي من افضل قصص المجموعة .. في بعض المقاطع
اغراق في الفنائية ليس خطيرا ولكنه يشوب صفاء الانسياب .

● الصوت الذي تبحث عنه لحسن نهر

الفكرة بعد ذاتها جد مطروقة ، ولا يشفع حس الكاتب الاجتماعي
الواعي الذي لا اشك فيه مطلقا لابداع عمل فني . انه اسلوب تجاوزه
الكاتب منذ الاربعينيات .. الطريقة المباشرة الفجة التي تقتصر على
الظواهر ، والسرد الذي يحاول مجازاة التشيكوفية دون نجاح ، لم
يستطيع ان يثيرا في النفس سوى صدى فقير النغمات .. قصة ليست
ردئة وليست جيدة وليس في الفن شيء اسمه الوسط .

● رحلة الضياع لنورالدين بن بلقاسم

لا شك ان هذه القصة تدل على وعي اجتماعي وتاريخي عميق
ولكن هذا الوعي لم يستخدم للكشف وانما للتفسير ، والرمز فيها

رمز مكشوف لا يعمل سوى اسقاطه على حالة العالم اليوم .. قصة
مستعارة من قماشة دانتى في الكوميديا الالهية او المراج النبوي الذي
يصف الولايات التي يتعرض لها المذنبون على الارض ، ورغم ان الكاتب
حاول ان يدين الحروب والاستعمار والاستغلال والشرفي العالم ، فانه
اتخذ لذلك رموزا مكررة ومهولة لدرجة ان كل كوابيس الرعب التي
وصفها فقدت قدرتها التأثيرية ، واخذت عيوننا تنتقل في هذا العالم
العجيب الغصب الخيال كما تنتقل في صندوق الدنيا ، بل انها اكثر
حيادية ، ونهاية الرحلة نهاية سوداء مظلمة ، ولكن التمهيد لها لا يوحي
بذلك ، ثم ان التطويل في بعض المشاهد ، والمبالغة في « ديكور »
الناظر في احيان اخرى لا يضيف شيئا ذا بال على المضمون السذي
اراده الكاتب .. لا يمكن الحكم على الكاتب من هذه القصة فهي تدل
على مخيلة خلقة ، ولكنها - في هذه القصة بالذات - لم تستخدم
الاستخدام المناسب .



انها كما يرى القاري انطباعات سريعة جدا ليست في حجم المهمة
التي كلفت بها ، ولكن يشفع لها انها صادقة ومن اعماق القلب ، وانني
ساكون سعيدا جدا لو نهت الى الخطا والشطط الذي قد اكسون
قد وقعت فيه من سوء فهم او تقدير .

سعيد حورانية

موسكو

هيا الى الثورة

بقلم جيرى روبين

ترجمة ريمون نشايطي

جيرى روبين الذي يعتبر « داعية الثورة الاكبر » هو مؤسس حركة اليبيز (وهي غير اليبيزيين) واحد
زعماء الجيل الاميركي الثوري في السبعينات . وكان قد قطع عشرين الف كيلومتر ليلتقي في كوبا بشي غيفارا
الذي فبطه على حظه بان يعيش في قلب « ذلك الوحش » : الولايات المتحدة الاميركية . وكتابه هذا
« هيا الى الثورة ! » هو « بيان » هذا الجيل الذي يفسد على اميركا نومها واحلامها ..
وهو « وثيقة » خطيرة على جميع الهموم التي تشغل الشبيبة الاميركية اليوم ، ابتداء من مناهضة الحرب
الفيثنامية حتى الدعوة الى التحرير الجنسي وتماطي المخدرات .. « ان الثورة انما تصنع فيما هي تتحقق »
وه يجب مقابلة العنف بالعنف : « حين اغتال سرحان سرحان روبرت كندي ، فقد حطم اسطورة القوة
الاميركية البيضاء .. لان تطرف السلطة الاميركية وسلطة آل كندي لا يترك للشعب الا اللجوء الى مثل
هذا التطرف ... » « نحن بحاجة الى حضارة يمارس فيها الناس بعض الاعمال الزراعية صباحا ، وبعض
الموسيقى بعد الظهر ، والحب في ما بقي من وقت .. »

ومهما يكن في « نظريات اليبيز » من مغالة تبلغ احيانا حد الشطط والجنون ، بالرغم من التزامها ، فهي
ذات دلالة كبيرة على روح الثورة التي يواجه بها هذا الجيل الشاب المجتمع الاميركي الفاسد الذي لا بد من
لوردة هائلة تعصف به ، وهي ، على ما يقول علماء الاجتماع ، آتية في ركاب ذلك الجيل الذي يعيش على
الرفض والتهم ، والذي يعبر جيرى روبين في كتابه هذا عن مختلف نظرياته باسلوب ساخر جذاب يشد
القاري اليه من الدفة الى الدفة .. صدر حديثا عن دار الآداب .. ق.ل.

مورافيا بين ماركس وفرويد

— تابع المنشور على الصفحة — ١٢ —

لا تقع عليه .

ان النقاد الذين راوا في حالة ريكو مثالا من أمثلة ازدواجية الدكتور جايلك ومستر هايد (١) ، يتناسون أول ما يتناسون حقيقة اساسية وبديهية وهي ان المصاب بانفصام الشخصية لا يعود مصابا بانفصام الشخصية اذا ما أدرك انه مصاب به . ولو ادرك الدكتور جايلك من البداية انه هو المستر هايد ، لما عانى من المأساة التي عاناها واذا ما قرنا ان انفصام الشخصية هو حالة من حالات الانفصام بين الوعي واللاوعي ، فان اول ما يفترض في المريض النفسي الا يكون ، وهو في لا وعيه ، واعيا للا وعيه . والحال ان ريكو هو على النقيض تماما من حالة الدكتور جايلك والمستر هايد . انه نموذج للكائن الواعي حتى عندما يوهم نفسه ويوهمنا بانه واقع تحت سيطرة اللاوعي . ان « الانا » فيه لا تغيب ابدا عن الوجود او الوعي حتى عندما يؤكد لنا انه واقع تحت سيطرة ال « هو » . ان « الانا » عنده تراقب دوميا « الآخر » الذي فيه وتتجاوز معه وتحاكم افعاله . بل يمكننا القول انها هي التي تختزع وجوده . وبعبارة أخرى . ان « انا » ريكو هي التي تصطنع ازدواجها الى « انا » و « هو » وهي التي تحرص على اقامة الحواجز المفتلة بينهما . فاذا ما لاحظ ريكو في لحظة من اللحظات انه قد سها عن لعبته وان التطابق عاد الى شخصيته وعادت معه وحدة الهوية بين « انا » و « هو » ، سارع من فوره يذكر ال « هو » بقوانين اللعبة :

— قبل كل شيء كف عن استعمال صيغة الجمع . فنحن لسنا « نحن » بل « انا » و « انت » .

وهذه العبارة التي ينطق بها ريكو في الصفحات الاولى من الرواية لا تدع لنا مجالا للشك في أننا اذا كنا نواجه حالة من حالات انفصام الشخصية ، فاقبل ما نستطيع ان نقوله ان هذا الانفصام مقصود ، مراد ، واع . ولهذا على وجه التحديد استحق ان يسمى لعبة .

ان ريكو يلعب اذن . ولكن كما هي الحال مع كل لاعب ، لا مفر من السهو احيانا . وريكو بين الحين والآخر يسهو فيفصح لعبته . وفي حالات السهو هذه يقر بانه يتطابق مع «هـ» اكثر مما يخضع لـ «هـ» « انا لست الا « هو » ، و « هو » ليس الا انا بنفسى » .

اما لماذا يلعب ريكو ، فالامر ما عاد بحاجة الى ايضاح . فهو كما قلنا بامس الحاجة الى تبرير تسفيله ، اذ ان التسفيل المحض ، العاري ، امر لا يطاق حتى بالنسبة الى اكثر المسفلين تسفيلا . ولنتكف بمثال واحد .

لقد اخذ ريكو كما راينا في شرك لعبته التسفيلية — التصعيدية ، فوعد بالتبرع بخمسة ملايين لير للجماعة الثورية ولكن ها هوذا يدرك انه قد اوقع نفسه في شرك ادهى وامر . فخسارة المبلغ على ضخامته تهون بالمقارنة مع النتائج التي قد تترتب على المسألة كلها . فقد يحدث غدا ما ليس في الحساب ، وينكشف امر الجماعة ، ويدور مفك القمع ، وتقوم الشرطة بتفتيشات وتحقيقات ، ويتم البحث عن الممولين فينفصح امر ريكو ويجد نفسه وسط المصائب ، وتظهر به الصحف و ب « نشاطه الهدام » ، فيوليه المنتجون ظهورهم ، فيؤوب صفر اليبدين من السيناريو ومن الفيلم ، وربما انتهى به الامر الى السجن . وتحاشيا لهذه الجملة من الاحتمالات يكد ريكو ذهنه بحثا عن طريقة مأمونة لدفع المبلغ لا تثير الشبهات ولا تترتب عليها نتائج « مؤسفة » . ومع ان اسهل طريقة للدفع هي اعطاء شيك بالمبلغ ، فان

(١) راجع مقدمة مترجم الرواية — ص ٥ — رأي الناقد الايطالي ببيرو ديلا مانو .

ريكو يفضل ، خوفا من اكتشاف الامر ذات يوم ، ان يبيع بعض الاسهم التي يمتلكها وان يسحب المبلغ من المصرف في شكل قطع صغيرة يوزعها في جيوب سترته وسرواله حتى لا يلفت الانظار . وبديهي ان ريكو يدرك بعد هذا كله ان تلك الخواطر التي دارت في ذهنه هي « خواطر جبئاء » لا تليق بانسان يزعم انه ثوري ابد حياته . ولكنه يتساءل بينه وبين نفسه بتجاهل العارف : « من اين اتاني هذا الجبن ؟ » وكما هي العادة ، فانه يلقي عليه « هو » اللوم كله :

— هالك نتائج اصرارك على عدم القبول بالتعاون معي كلفتني باديء ذي بدء خمسة ملايين لير . ثم ، وكما ان الامر لا يكفي ، فانك لا تمنحني ما فيه الكفاية من الشجاعة لاهزأ بالعواقب !

وبديهي بعد هذا اننا لا ننكر على ريكو كل شكل من اشكال انفصام الشخصية . ولكن الفصام الذي يعاني منه ريكو ليس هو بذاك الذي يزعمه ويصطنعه . انما فصامه الحقيقي يتمثل في ما يساوره من حاجة الى ادعاء الانفصام والتظاهر به . فالتناقضات التي يتخبط فيها هي على درجة من العمق والحدة لا تترك له من منفذ غير افتعال الانفصام ليجد لها ظاهرا من حل . ولا يتسع المجال هنا لوضع قائمة بكسل التناقضات التي يعاني منها ريكو . يكفي ان نقول ان ريكو انسان مثقف ، ولكنه قد جند ثقافته لخدمة الرأسمالية ، ويكفي ان نقول ان ريكو انسان يزعم نفسه متمردا على طبقته ، ولكن سعيه الى النجاح باي ثمن في عالم البورجوازية (٢) يشده الى طبقته بحبال امان حتى من تلك التي تشد الرأسمالي الى الرأسمالية .

لنتوقف مليا عند اللحظة التي يعبر فيها ريكو مدخل المصرف ليسحب الملايين الخمسة ، ولنترك له ان يصف بنفسه المشاعر والافكار التي راودته وهو يهبط قاعة الصناديق الحديدية : « اشعر بانني اهبط الى قبو كنسي ، ليس لان القاعة تحت الارض وحسب ، بل لان المصرف في الواقع هو كمبد يصد فيه اله ليس الهى . اله اولئك الذين علي ان احاربهم من حيث اني ثوري . لكني هانذا هنا لاحرق عود بخور على مذبح الاله الملعون » .

وفي لحظة من لحظات « الصدى » او « السهو » يقر ريكو بان الذنب ذنبه وليس ذنب ال « هو » : « اشعر بانني مذنب الى حد كبير لكن الذنب هذه المرة ليس ذنبه كالعادة ، بل هو ذنبي وحسب . اشعر بانني كالمهرجين : فمن جهة معينة احاول مع ماوريتسيو (زعيم الجماعة المالية) استعادة صفتي الثورية المتمردة ، لكني من جهة اخرى اشتري السندات والاسهم والدولارات ، اوفر النقود ، املك صندوقا حديديا » ان فصام ريكو الحقيقي هو ، كما في كل مجتمع بورجوازي ، فصام العلاقة بالمال : « افتح اللعبة . انها مليئة ، تنكدس فيها حزم الاوراق الملفوفة بعناية : انها اوراق السندات المؤرخة المتعددة الالوان . الدولارات في الاسفل ، وتحتها السندات . انه ذخري . ذخري الثوري المتمرد ، الثائر ، مستثمرا كما يقال في اسهم وسندات تضع بصورة اوتومايكية الثوري المذكور اعلاه بين الرأسماليين اصحاب وسائل الانتاج نعم ، اي ثائر ، كذلك كنت طيلة حياتي ، لكن هذه الاوراق تشهد عني اني في الوقت نفسه شريك النظام القائم ، حتى وان كنت اياس شريك » .

ان ازدواجية ريكو الفعلية هذه هي التي تحبوه الى ان يلقي بنفسه في احضان ازدواجية وهمية على امل العثور على مبرر كاذب يعل به نفسه . وما يريد ريكو من وراء لعبته كلها ان يستخدم فرويد ضد ماركس ، ان يصطنع ، تبريرا لازدواجيته الفعلية من وجهة نظر الماركسية ، ازدواجية وهمية معززة بسلطة فرويد . ولكن ما غاب عن

(٢) ان ريكو الذي لا يحلو له الكلام الا عن التصعيد ، سواء باتجاه الفن ام باتجاه الثورية ، يفضح نفسه في لحظة من لحظات السهو فيقيم معادلة مساواة بين التصعيد والنجاح : « ان النجاح يعني التصعيد ، كما ان التصعيد يعني النجاح » . والحال ان النجاح هو من اقوى الروابط التي تشد البورجوازي الى طبقته .

ريكو هو ان فرويد يضامن مع ماركس ولا يناقضه . وكل ما هنالك ان فرويد يطرح الامور من منظور الفرد بينما يطرحها ماركس من منظور الطبقة . واذا تان ريكو يطعم في انفاذ ماء وجهه باستعداده فرويد على ماركس ، فاننا نحن نعلم ان نراغب بخطط ريكو ان يضامن ماركس وفرويد ضروره لا عسى عنها تفصح لمبة ريكو .

اجل . ان ريكو بحاجة الى فرويد . وفرويد ، والنفسية تبرز في خاتمة المطاف . ونو لم نوجد النظريات الفرويدية ، لكن ريكو بكل تأكيد اخرعها . ونحن ريكو يخون مع ذلك فرويد بقدر ما يخون ماركس ذلك ان الهدف الاخير للفرويدية ليس تبرير عهد الناس بل شغلها والحال ان ريكو هو نموذج المريض النفسي الذي يريد ان يتشفى . وهذا لسبب بسيط : انه بحاجة الى مرضه ، بل لتعلم انه بحاجة الى اصطناعه والتظاهر به ، حتى لا يتفصح امامنا وامام نفسه مرضه الفعلي الالهي شانا وعصابه الحقيقي الامر على النفس وعلى الوعي وفعلا . ان ريكو لا يحجم ، استكمالا للعبته ولافتاعنا بحقيقة فصامه . عن الذهاب الى محل نفسي ، صديق له ، ليعرض عليه امره . ولكنه يذهب اليه - وهنا هي المفارقة - لا ليعالج مرضه ، بل لياخذ منه شهادة بانه مريض فعلا . وحين يقترح عليه الطبيب النفسي البسم بالعلاج يرفض بحزم وشدة . ذلك انه لن يكون ، بدون مرضه المزعوم الاك « الصانع » على حد تعبيره :

- اسمع . اني لست بحاجة الى اي علاج ، لان العافية ، او بالاحرى ذلك النوع من العافية الذي تعطني به ، لا بد ان يؤدي اول ما يؤدي الى فقدانه « هو » مقدرته على الكلام . وقد اعتدت انا صحبه ... ولا بد لي من الاعتراف بانني سوف اشعر عندما افقده ، بانني ... كيف اقول ؟ بانني ضائع . تحيل ان لك صديقا تمضي معه اكثر ساعات النهار . تتنازع معه من حين لآخر بالطبع ، لكنكما ما نلبثان ان تعقدا الصلح بينهما من جديد وتعودا صديقين كسابق عهدكما . فهاذا انت فاعل ان فعدت هذا الصديق على حين غرة ؟

وقد لا يحجم ريكو ، في حركة - تراجيدية - كوميدية ، حتى عن تناول موسى الخلافة ليهود فريديريكوس بالقطع . ولكنه بالطبع لا يفعل . فلو خصى نفسه ، فابن سيستر على مبرر لتسفيهه ؟

والحال ان تسفيه ريكو لا فاع ولا قرار له . فهو لا يكتفي بمحاولة اغراء ماوريسيو (1) ، زعيم الجماعة الماوية ، بممارسة الحب اللوطي ، ولا يكتفي بمحاولة اغتصاب خطية ماوريسيو ، بل انه يتصدى ذلك الى محاولة ناليس بروتي ، المنتج الراسمالي شيئا من السخرية ؟ ان ما يحملنا على ترجيح الاحتمال الثاني هو ان على ماوريسيو وجماعته . واقلر ما في محاولة ريكو هذه انه يسمى الى اكتساب بروتي الى جانبه لا بصفته فردا من الافراد ، وانما بصفته راسماليا وممثلا للطبقة الراسمالية :

- انظر لحظة يا بروتي . انظر . ان من صالحك انت ان اخرج الفيلم انا . وافول واعني مصلحة ، في اكمل معانيها ، اي ليس بمعناها المادي وحسب ، بل والاجتماعي ايضا ، السياسي ، والثقافي

(1) ترى امن قبيل الصداقة اختار مورافيا اسم ماوريسيو لزعيم الجماعة الماوية ؟ ام ان فسي الامر شيئا من السخرية ؟ ان ما يحملنا على ترجيح الاحتمال الثاني هو ان مورافيا لا ينظر بعين الجدل الكبير الى حركات تمرد الطلبة والجماعات الماوية الاوروبية . فهو يقول عنهم في الرواية : « الطلبة هم ايضا من الراسماليين . وليس الا لن شبع من خيرات الراسمالية ان يفكر برفضها . اما العمال فهم لا يرفضونها حقا ، اولاً لانهم لا يملكونها ، وثانياً يريدون تملكها . ان الطلبة يشبهون بعض النسوة الفتيات اللاتي يخفن من طعامهن خوفاً من السمّة . اما الفقراء فهم جائعون ولا يخشون السمّة . يريدون ان ياكلوا ، وعندما يتمكنون من ذلك . ياكلون ما وسعهم الاكل » .

انها مصلحة ليس كمنتج ومصاحب فعالية اقتصادية وحسب ، بسبل مصلحة كبورجوازي كبير ، كرجل نظام ، كراسمالي باختصار . وجماعة يهودا ، « بحماسة الخائن الذي يسمى لتحرير نفسه في ادمعان بخيائه » ، يشرح ريكو لبروتي الفارق بين معانجته هو لسيناريو فيلم « الاستملاك » وبين معالجة ماوريسيو وجماعته له . فمعالجة ريكو لا تسيء الى مصالح الراسمالية لانها تفسر حماسة الجماعة الثورية نفسياً بيولوجياً وحسب وتنسب مشروعاتهم السي اندفاع « مرحه استملاك انبغولية » . اما معالجة ماوريسيو وجماعته فهي « تعادي البورجوازية بشكل مفضوح ، تعادي الراسمالية » ، وتبطلها الروح التخريبية » .

ولكن بروتي ، بخلاف ما هو متوقع ، يصارح ريكو بانه يفضل معالجة ماوريسيو على معانجته هو ، لان المنتجين في هذه الايام يفضلون ما هو عفيف ، تخريبي ، على ما هو باطني ، ضبابي ، باعتبار ذوق الجمهور . وهنا نشور تثرة ريكو ، فيسقط عن وجهه آخر قناع ليتجلى على حقيقته « شريكا بانسا » في النظام الراسمالي وكسب حراسة له . نشور ثأرتة ويقول :

- وهكذا فانك على استعداد لتمويل المناهضة ولدعم التخريب . البورجوازي يمول من يريد له الموت . والراسمالي يشجع من يتآمر على الراسمالية كل هذا منطقي ، لا مجال للشك . ذلك لان هنالك منطقاً للانتحار الطبقي ، لا ننس هذا يا بروتي !

ولكن بروتي ، الذي يتفوق على « كلب الحراسة » ذكاء وبعد نظر في ادراك المصالح الاستراتيجية للراسمالية ، يرد على ريكو بلهجة أبوية متسامحة :

- قبل كل شيء يجب الا نستخدم كلمات كبيرة مثل التخريب والانتحار الطبقي وما شابهها . انهم فتيان يتسلون على طريقتهم الخاصة . وبما أنك تحدثني عن مصالح الراسمالية ، فاني كراسمالي اقول لك ان مصلحة الراسمالية الدقيقة تكمن في ان يعمل المناهضون على رواية عملية الاستملاك في الافلام بدلا من ان يقوموا بها بالفعل . بل انه من الافضل ان يرووها ايضا باعنف صورة ممكنة . فمن جهة معينة تكون قد فسحنا بهذه الطريقة المجال امام هؤلاء الفتية الطيبين كي ينفسوا عما بهم من غير ان يلوا شعرة واحدة في راس اي انسان (2) . ومن جهة اخرى تكون قد قمنا بعمل رابح لان الافلام العنيفة والتخريبية ايضا تد ، حتى الان على الاقل ، العديد من الارباح

ويتلوى ريكو تحت وطأة الضربة القاصمة . فهو لم يتحمل مذلة تمثيل دور يهودا فحسب ، بل تحملها ايضا بلا مقابل . انه يهودا وقد حرم حتى من الثلاثين من القصة . يهودا المجاني .

بيد ان ريكو لا يقطع كل رجاء ولا يرفع الراية البيضاء . فهو يريد باي ثمن تكليفه باخراج الفيلم ، لان « الاخراج يعني الفن ، والفن يعني التصعيد » . وفي سبيل بلوغ هذا التصعيد ، فان ريكو على استعداد لتحمل المزيد من المذلة والهوان ، والمزيد من اراقة ماء الوجه وبكلمة واحدة ، المزيد من التسفيه . وتلكم هي اصلا المفارقة الاساسية في الرواية : ان رحلة ريكو نحو سماء التصعيد الوهمية هي في الواقع سقطلة لا تتي تسارع وتتفاقم في جحيم التسفيه الفعلي قلنا ان ريكو لم يقطع كل رجاء . فقد بقي امامه باب واحد يطرقه : مافالدا ، زوجة بروتي . فمافالدا امرأة شبيقة وليس في وسعها ان تقف موقف اللامبالاة من رجل كانت الطبيعة معه في غاية الكرم ، ولا سيما انها كانت مع زوجها في منتهى البخل . ومافالدا

(2) نستطيع ان نرى في هذا الكلام ايضا نقدا لحركات تمرد الطلبة الاوروبيين . وصحيح ان مورافيا ادار هذا الكلام على لسان بروتي ، ولكنه لم يمر ما يناقضه على لسان اي شخصية اخرى في الرواية .

- وما أهمية جهة الذهاب ؟ سوف نذهب نحو المستقبل ، نحو الثورة !

المستقبل ؟ الثورة ؟ انها ، والحق ، لكلمات كبيرة . وريكو انسان متواضع . انه ان يذهب لغزو العالم وندميره ، بل الى ايرينه ذلكم هو المستقبل ، وتلكم هي الثورة ! ولنوقف مليا عند ايرينه هذه .

لقد عرف ريكو اليها وهو يطارد حلمه الاهوج في التصعيد . ولقد راوده ، اذ يعرف اليها ، أمل في ان يجعل من تجربته التصعيدية تجربه مزدوجة : التصعيد في الحب كما في الفن . ولئن آلت تجربته في التصعيد الفني الى اخفاق مطبق ، فلا غرو ان يهرع ، بعد هزيمته امام مافالدا ومحاولته الفاشلة لاحراق فيلا بروني ، الى ايرينه ليحاول عندها انفاذ ما يمكن انفاذه من مشروع التصعيد : تصعيد الحب .

ولكن السؤال الذي يطرح نفسه هنا هو : لماذا اوجت ايرينه لريكو بأنه يستطيع معها الوصول ، على صعيد الحب ، الى التصعيد ؟ والجواب في منتهى البساطة : فإيرينه امرأة لا تستطيع ان نقيم مع الرجل اي علاقة جنسية . امرأة تكفي نفسها بنفسها . وبعبارة صريحة : امرأة مصابة بداء الاستمناء .

ولما كان ريكو راسخ اليقين بان كل السبب في سخطه يقع عليه « هو » ، فانه يجد في ايرينه المرأة النموذجية التي طال بحثه عنها لانجاح تجربته في التصعيد . فهي المرأة التي يستطيع ان يقيم معها علاقة حب من غير ان يقيم معها علاقة اتصال ، المرأة التي يستطيع من خلالها « الانا » فيه ان يجبر « الهو » على التلاشي والاضمحلال . وايرينه بالطبع شخصية غريبة في عالم مورافيا . فالجنس كان على الدوام ، ولا سيما في روايات مورافيا الاولى ، الوسيلة المثلى للاتصال بالآخر . ولكنه عند ايرينه الجسر الى الوحدة والاتصال . فهي في استمنائها لا تقيم علاقة الا مع ذاتها ، وتجنس نفسها في انية مطلقة .

ولكن لا بد ان نبادر ايضا الى القول بان الجنس كما يتمثل في علاقة ايرينه مع نفسها ليس الجنس الذي يحمل للانسان السيادة والانطلاق ، ليس الجنس الفطري الذي وضعته الطبيعة في بني البشر بل هو الجنس الذي مرت عليه رحي المجتمع ، وعلى وجه التحديد المجتمع البورجوازي .

ماذا فعل المجتمع البورجوازي بالجنس ؟ حوله ، كسائر ما في الدنيا ، الى بضاعة تباع وشري . انحط بالعلاقات الجنسية مسن علاقات بين انسان وانسان ، بين ذات وذات ، الى علاقات بين شيء وشيء .

ان الجنس كما تعبر عنه ايرينه هو الجنس وقد شياته صنية المال . وليس من قبيل الصدفة ان يهتف قضيب ريكو في لحظة من لحظات احتياجه :

- النقود هي انا ، وانا النقود ... من غير نقود ساكون كرجل من غير يد ، من غير ذراع . النقود هي وسيلتي الاكثر فعالية . وسيلتي التي لا تخطيء ورمزي المحبب . وفي الواقع ، عليهم ان يطبعوا صورتي على البطاقات البنكوتية وانا في هذا الوضع ، اي في اعظم لحظات تهيجي ، بدلا من طبع صور عديمة المعنى لعظماء الرجسالات الادعياء .

وايرينه في استمنائها لا تدرك ذروة اللذة الا اذا تصورت نفسها شيئا تباع او جارية تهدى او لحما ذبيحا على مائدة السلطان . ولقد قرأت مرة كتابا عن الرقيق فاستهواها الى أقصى الحدود . وصار حلمها الاستمنائي الماتور ان تتصور نفسها جارية « تباع في سوق زنجبار » . وهذا ما حملها اصلا على تعلم اللغة العربية . ولكنها عندما زارت بعض البلدان العربية أصيبت « بخيبة أمل واسعة » لانها

ستفقد بلا ادنى شك على زوجها كي يكلف ريكو باخراج الفيلم ، اذا ما استطاع هذا الاحير ان يثبت لها بالبرهان العملي انه رجل لا تكل الرجال . وريكو لا يعتريه الشك لحظة واحدة في قدرته على تقديم ذلك البرهان . ولكن هنا على وجه التحديد كانت المفاجأة . فمافالدا امرأة مسنة ودميمة . وفريدريكورس يابى ان يقدم لها أوراق اعتماده وبالرغم من كل الاوضاع المثيرة التي احدها ريكو ومافالدا مصفا ، وبالرغم من الوعود البرافه التي يجزلها له ريكو بالسماح له في المستقبل بممارسة جميع انواع الحب التمساذ بلا تقييد ، فان فريدريكورس يشتت بعناده ويأبى انتصاها . ويتفصد ريكو عرفا من انفضيحة . فضيخته اولا تجاه مافالدا . وفضيخته ثانيا تجاه نفسه . والفضيحة الثانية ادهى وامر « شانا من الاولى على جملها . ذلك ان ريكو قد اعتاد ان ينسب تسفيهه اليه « هو » وان يجعله المسؤول عن كل ما يعانيه من « لا اصاله » والحال ها هوذا فريدريكورس يثبت على نحو لا يحتمل شبهه انه هو « الاصاله » بعينها رغم كل مزاعم ريكو واللوم في ورة ريكو لا يقع عليه بعد كل شيء . فلفقد سبق له ان انذره وبعبارة لا تحتل ليسا او تاويلا :

- ان الظاهر مستحيل في عالي . وفي الواقع فانه يستحيل عليّ الظاهر بالشهوة عندما لا اشعر بها .

وهذا الحكم الصادر بحق ريكو نهائي : انه ذاك الذي يتظاهر . اما فريدريكورس فانه ، بالرغم من اتهامات ريكو ، اكثر ما في الطبيعة طبيع . وقد تكون الطبيعة قد حكمت عليه بالسبق وانفجسور والشذوذ ، او لعله يجدر بنا ان نقول ان المجتمع هو الذي حكم عليه بذلك ، ولكنه يابى الدخول في لعبة ريكو لانها لعبة نفاخر ، ولا ينحط الى الدرك الذي انحط اليه من التسفيل لان التسفيل عملية تتم اصلا على صعيد الوعي والاختيار لا على صعيد الفريزة واللاشعور .

لقد خسر ريكو اذن قضية الاخراج السينمائي بصورة نهائية . ولكن ماذا يفعل كلب الحراسة اذا ضمن عليه صاحبه حى بالمظلم ؟ انه سيحاول ان يعض يده . وهذا ما يقرر ريكو ان يفعله بعد هزيمته المتكررة امام مافالدا ، زوجة بروني . انه سيحرق فيلا بروني ، رمز هزيمته . يتناول مشعلا ، ويلقي به في غرفة مظلمة من غرف الطابق الارضي ، ويقف ينتظر ان يشم رائحة الحريق او ان يصرى الدخان الاول . ويطول انتظاره من غير ان يشم شيئا او يرى شيء . واخيرا يشعل ولائته ، وعلى ضوئها يبين ان الفرفه التي حاول احرافها لم تكن الا غرفة الحمام ، وان المشعل قد سقط في حوض المراض وانظفا في مياه الملوثة .

وبالتبع ، لا يستطيع ريكو ان يهرب بوعيه من رمزية ما حدث . ولكنه ، على عادة المسفل وكنب الحراسة ، يعزى نفسه بأنه اذا كانت النار لم تلهب في الفيللا ، فان نارا نفسانية قد اندلعت في روحه هو . والحال انه يفضل بما لا يقاس النار الباطنية على النار الواقعية . فهو لن يكون من الان فصاعدا الا متمردا ، نائرا ، لا هم له غير الهدم والدمير . وفي المرة القادمة سيلقي بالمشعل حيث يجب ان يلقيه و « ستهب النيران وتلتهم كل شيء وتحطمه . وعبثا ستفتتح جميع مراحيض الراسمالية احواضا لتلتهم المشعل ! وعبثا ستفقد هذه الراسمالية بيدها المرجفة القلقة على ازوار مغاسل المراض ! فالمشعل سينفجخ ولن ينطفئ الا عندما يصبح الخراب عاما شاملا .

لقد انقلب كلب الحراسة اذن الى دون كيشوت . توهم وصديق اوهامه . وولفت الى فريدريكورس يشكره لانه برفضه الانحناء امام « تسويات جيان » قد حول نشاطه الحيوي نحو « اهداف اشد كرامة » واذا ما ساءله هذا الاخير :

- اين سنذهب الان ؟

اجابه بممارسة دون كيشوت ايضا :

رات ان « تلك البلدان هي كسائر بلدان العالم » وليست سوقا دائمة للنخاسة وتجارة الرقيق .

ويدهي ان ايرينه مريضة نفسيا بالعنى الفرويدي للكلمة . ذلك ان الفكرة التي تثيرها ، فكرة ان تكون مياعة ومشتراة ، قد تولدت في نفسها بنتيجة جرح نفسي عميق اصابها منذ طفولتها الاولى . فقد كانت في الخامسة من العمر ، وكانت رائعة الجمال ، وكان الى جوارهم اسرة اجنبية من غير اولاد عرضت على الام ان تتبناها . وقد رفضت الام بالطبع . ولكنها صارت تهدد ايرينه كلما صدر عنها صنيع غير لائق قائلة : « لا تقومي بهذا ثانية والا فاني ادمو تلك السيدة وايبك اليها ثم اشترى بتمك طفلة اخرى افضل منك » .

هذه المرأة المتشينة والمتبينة لتشيؤها والملتذذة بتشويها هسي التي يطمح ريكو في ان يعطيها في حياته محل الفن بعد ان يقن نهائيا انه لن يكون ذات يوم مخرجاً سينمائياً . انه يخاطبها قائلاً حتى بعد ان افهمته انها لن تقلع عن طقس الاستمناء :

— ساعيشي معك ، كالزاهب ، كأحد صوفي العصر الوسيط . ستكونين لي المرأة الخيالية التي لا تبلغ ولا تنال ، والتي ساكرس لها اسلم افكاري .

ولكن هل سيستطيع ريكو ان يقيم علاقة مع هذه المرأة التي نفت الاخر من وجودها نهائياً ؟ بل التي اتخذت من الطقس الجنسي (١) وسيلة الانغلاق على العالم لا للانفتاح عليه ؟

ان ريكو يلجأ هنا ايضا الى تحليل نفسه باوهام . فما هوذا يستلقي الى جانب ايرينه على فراش واحد ، بعد ان قطع لها عهداً لا يخفى به الا يفعل شيئاً ، ولا حتى ان يداعبها مداعبة بسيطة ، وبكلمة واحدة ، ان يكون كمتصوفة القرون الوسطى . وفيما تفقد ايرينه في النوم ، يلاحظ ريكو انه كلما تحرك تحركت بدورها حركة مماثلة وان في لا وعيها . فاذا استدار يميناً استدارت يميناً ، واذا دار على جانبه الاسر تهنت ودارت مثله على جانبه اليسر ، واذا ما استلقى على ظهره فما تلبث بدورها ان تستلقي على ظهرها .

ويطلق ريكو العنان لخياله واوهامه عن امكانية الاتصال ذات يوم . يقول لنفسه :

« ان ايرينه تتحرك عندما اتحرك انا ، تستدير عندما استدير ، تستلقي على ظهرها عندما استلقي . لكن هذا كله يجري في الحلم . فماذا يعني هذا ؟

يعني ان بيننا تجاوبا ، وولاقا فامض السمات . غير ان ايرينه ليست على وعي بهذا التجاوب وبهذا الوفاق ، بينما انا على وعي بهما .. وهكذا علي ان اعمل في المستقبل على ان ينتقل هذا التجاوب وهذا الوفاق شيئاً فشيئاً من اللاوعي الى الوعي ، ومن الحلم الى اليقظة . فايرينه ، رغم طقوسها الاستمنائية ، امرأة مثل بقية النساء ، وهي ، في الظروف الملائمة ، لن تكفي نفسها بنفسها ، بل ستحتاج الى رجل تشعر معه بالتكامل . علي ان اخلق ، في المستقبل ، مثل هذه الظروف ..

ويستسلم ريكو للرقاد ، وعلى شفثيه تلوف ابتسامة هسياء

(١) لا يستعمل مورافيا عبارة « الطقس الجنسي » هنا اعتباطاً . فمن خواص الطقوس الجنسية التي تمارسها ايرينه ان تكون ، كالفرقة التي تستمني فيها ، مجردة ، عارية من الهوية والطابع الشخصي وبكلمة واحدة : ان الطقس هو خاصة الشيء لا خاصة الذات الانسانية .

وسعادة . ولكنه حين يستيقظ في الصباح ، ويمد يده بحثاً عن ايرينه ودفعها الانساني المزعوم ، لا يجد الا الفراغ . اما ايرينه فانها جالسة على مقعدها ، امام المرأة ، عارية ، تستمني ، في صمت عميق اخرس هو صمت الوحدة .

ويدرك ريكو في لحظة من لحظات الصحو ان لا مكان له البتة في عالم الصمت والوحدة هذا . وينسل من الفرشة على اطراف اصابعه ليدلف الى غرفة نوم فرجينيا ، ابنة ايرينه ، التي لا تتجاوز التاسعة من العمر . ويهم ، انتقاماً من ايرينه ولشذوذ احواله ، باغتصابها ثم خنقها . ولكن فكرة الجريمة ترعبه ، فيستدير على عقيبه ويخرج كما دخل .

وتراوده فكرة الانتحار . لكنه بدلاً من ان يضع حداً لحياته ، يقرر ان يضع حداً لمسيرته التصيدية . انه سيعود ، لا اكثر ولا اقل ، الى فاوستا ، زوجته ، اي الى عالم التسفيل الذي لا قاع ولا قرار له.

فاوستا زوجة ؟ انها اولا وقبل كل شيء عاهرة . عاهرة قبل الزواج وبعد . انتقاماً من احد المواقف ، وارغمها بعد الزواج على الاستمرار في تمثيل فتاة الماخور . في ليلة زفافهما الاولى ، وبعد ان انتهى من مضاجعتها ، دس في يدها مبلغاً من المال هو بالتحديد نفس المبلغ الذي كان يتركه لها في غرفتها في الماخور . اجبرها على ارتداء نفس القميص والسرورال اللذين كانت ترتديهما عندما قابلها للمرة الاولى في الماخور . ارغمها اخيراً على ان تقرر جرس بيتهمما وكانها ، ككل عاهرة ، تدخله للمرة الاولى .

ولكن لا بد من الاضافة بان فاوستا قد قبلت بهذا كله . فهي بدورها مثال المرأة المتشينة . ان كل غايتها من الحياة ان يضاعفها ريكو . ورغم المذلة ورغم الاهانة ، فانها ابداً تعيد تمثيل دورها كلما التقت بريكو . تمد يدها لا لتجره الى فراش الحب من يده بل منه « هو » كما يجز الحمار من رسنه . ولا يملك ريكو الا ان يتبعها ، ولكن بشرط :

— حسناً . لنفعل الحب . لكن فلنأتي قبلها البقرة .

— لا . مرة اخرى اذا شئت . لنفعل الحب الان بصورة اعتيادية .

— اما ان تلتفتي البقرة ، واما لا شيء .

وترقي فاوستا السرير لتتنصب على اربع قوائم . وتكشف عن قفاها . وتمد راسها الى الاصام « بشكل حيواني مثير للفصول ، وتفخج فمها مصدرة خواد متواصلاً :

— موووووو .

— ايضاً .

— موووووو .

— ايضاً .

هذه الشيئية ، بل هذه الحيوانية هي التي تشد ريكو الى فاوستا بوناق غير قابل للصدم . فلئن كان كلاهما غارقاً في التسفيل ، فانها بالنسبة الى ريكو « تحت » بينما هو « فوق » ولئن كان يشعر بانه « تحت » بالنسبة الى جميع الناس ، فانه يعوض قليلاً عن الامر مع فاوستا لانها الشخص الوحيد الذي يشعره بانه « فوق » . وهو لا يني يذكرها بنسبية الاوضاع هذه :

— لا تتكلمي ان لم تكوني واقفة مما تريد ان تقولي . لا تكثري من الضحك . لا ترفعي صوتك . لا تشربي الا قليلاً . تذكرني انك جاهلة

العيد والخليج

(صوت السهاري مروا عليه عصرية العيد)
فتنحّب في دمي الاكواب ،
وتثلج حولك النيران ،
وساجر أنت كالاكفان !!

لبقيا من نثار الريش فوق تمزق الأمواج
لنورسك الذي ما عاد يمسح وحشة الأفاق
سأحمل واحة الاشواق ،

وتبرح قلبي السفن الشتائية (يد)
وفيك توقف الماضي الذي (نضجت به الاعناق)
وما سقطت بكف الريح ، لم تبرح انيريه
تخلد فجأة الاشراق .

أجل ، ها ، تلك ، قد زفت
هي العقبان ...
وساجر أنت كالبركان

محمد الهجري

(*) في الشتاء تبحر الحملة الاخرى لصيد اللؤلؤ في
الخليج العربي وتسمى (الرده) .

تنفّست الجداول ، سالت الاكمام اغنية من الالوان
وللابعاد بوح الماء وهو يتيه ...
ينسج زرقة الشيطان

تبرّجت السفوح البكر ،
نفّرت الحجارة عقمها الابدي بالاغصان
وساجر أنت كالاكفان !!
وجارحة هي الاصداء باقية تدير بذهني الاقداح
لمن عبروا

ترتحت المعابر بالخطي ، والشمس والاثمار ...
سواي ... وضجت الافراح
سواك ... وضجت الاحزان
وساجر أنت كالاكفان !!

ومرّ العيد بعد العيد مفتربا على الابواب
ومسفوحا على الطرقات ...
ولم تسمع خطاه البيض لم تسمع
وفي الساحات

بريق الضفة الاخرى على الاثواب
ومجمره من التاريخ فوق توهج الاطفال
وتجهش حولي الاسوار ، والمذيع ، والاقفال :

وامية بعض الشيء . ولهذا اذا سمعت نقاشا فيه شيء من الصعوبة
فمن الافضل لك ان تلزمي الصمت . تذكرني ايضا انك لم تنالي الا
حظا بخسا من التربية ، وان اباك ليس الا رئيس ورشة بنايين ،
وتذكرني اخيرا انك عملت سنتين كاملتين فتاة جرس (1) .

واذا كان ريكو متفاهما معها ، فهو تفاهم الانسان مع
الشيء :

— ان لي الحق ، كل الحق ، في الحصول على تفهّمك . وليس لك
انت الحق في ذلك .

بامكاني ان اتفهم وبامكاني الا افعل . وعليك انت ان تفعلي ما
تؤمرين به ، ان تطيعي من غير ان تتنفسني . تفاهمنا ؟

وبديهي ان فاوستا متفاهمة لان الجواب الوحيد الذي يصدر عنها
هو ان تمد يدها نحو ازرار سرواله وتمسك بـ « ملك الملوك » بفخر
« كالفائز عندما يمسك عصا القيادة » .

ان فاوستا تلخص في شخصها كل اضطهاد الرجل للمرأة وقمعها
لها على مر القرون . تلخصه راضية لا متمرّدة ، طائعة لا نافرة .
فاوستا ليست امرأة ، بل جارية ، امة في معبد « ملك الملوك » ، له
نذرت حياتها وفي عبادته منتهى سعادتها .

وعند فاوستا تنتهي مسيرة ريكو التصعيدية . انفتحت الرواية

عليه وهو يحاول الهرب من عالمها الخائق المتقلص في ابعاده الى وبر
عانة ، وما هوذا الستار يسدل على اخر فصولها وريكو يعود
ادراجها اليها ، عودة مسفل الى مسفلّة ، بل عودة حمار الى بقرة .

ومشهد العودة الختامي بالغ الدلالة . ريكو يستقل المصعد ،
وقد شهر راية الاستسلام البيضاء ، الى الطابق السابع حيث تقيم
فاوستا . فريديريكوركس يلج عليه ان يفك ازرار سرواله ويحرره حتى
يرى الجميع جماله ، « جمال العالم » . يعترض ريكو اولاً ثم يصدع
للامر . يقف المصعد فيفادّره ، بينما يتقدمه « هو » . يضغط على

زر الجرس ، وتفتح فاوستا الباب . ولنترك لريكو الكلمة الاخيرة :
« تبو فاوستا على العتبة بقميص البيت . تنظر اليّ » ثم تخفض
نظرها فترا « ه » ، وتمد يدها ، من غير ان تنبس ببنت شفة ، وتمسك
بـ « ه » ، كما يمسك الرء بزمام الحمار ليحطه على السير . ثم
انها توليني ظهرها وهي تسحب « هو » وراءها ، وتسحبني انا معه
« هو » . وعندما تدخل فاوستا الى البيت ، يلحق بها « هو »
واتبعهما كليهما » .

هل انتصرت فاوستا ؟ هذا امر لا مراء فيه . ولكنه انتصار مسفلّة
على مسفل ، او كما قلنا ، انتصار بقرة على حمار . وهو الانتصار
الوحيد الممكن لانسان متشيع على انسان متشيع في مجتمع
بورجوازي مفلق لم يترك للانسان من بعد غير بعد الشيء .

جورج طرابيشي

حلب

(1) : اي مومس .

العالم واللفظة والشاعر

— تابع المنشور على الصفحة ٩ —

وما يسمى اليه هو ايصال التجربة بكل حيويتها الى الناس ، والتجربة قد تكون حدثا متبررا ، او وصفا نفسيا خالصا ، او افكارا مجردة . الشاعر يريد ان يمجّد بهاء الكون وفتنته ، وان ينقل التجارب التي عاينها فابقطت حواسه ، وحركت عواطفه واستغفرت افكاره . ومن اجل ذلك فانه يفضل الالفاظ التي تثير لدى القاريء او تولد عنده حالة نفسية معينة ، بدلا من ان تنقل اليه محض صور او احساسات او افكار . والالفاظ في الشعر ليست رموزا رياضية وانما هي محرضات عاطفية . انها لا تتكلم عن الاشياء حسب انما تحدثت الي النفس اليقظة .

وفي الواقع فان الشاعر ينهمك في ايقاظ الخيال الفاسي لا بواسطة عبودية الانعام ومجرى الوزن حسب ، وانما بواسطة الالفاظ المحركة للعواطف ايضا . ان هذا التحريك للعواطف يعتمد ببساطة على انتقاء الشاعر للالفاظ التي تستطيع ان تحطم مفاهيمنا الاصطلاحية التجريدية لاية تجربة ، فتحوّلها الى احساسات متفجرة في خيال قاري غصّ هو خيال طفل . انه يملأ شعره بالتفاصيل الحسية الملموسة ، فهو بعدد الالوان والعمود والذافات والملابس ، وكل مظاهر ذلك العالم الذي صار شيئا روتينيا جامدا لدى الانسان البالغ العملي . ان احد مفاخر الشعر الانجليزي ، وكل شعر ، هو تلك العبثية الطفولية المتجلية في الانطباعات الحسية التي ينقلها الشاعر . وان شعر هوميروس Homer وملتون Milton وكيثس Keats يقوم على هذه الانطباعات المشرقة الفورية . والشاعر — باختصاره للالفاظ الثيرة برسم مظهرنا فائنا للاشياء . ولهذا نراه يطلق على الكائنات اسماء ذات حدود حسية مثل : السواد الخمري للبحر ، الفجر ذي الاصابع الوردية وهلم جرا .

وبامكاننا — تقريبا — ان نقول : ان مهمة الشاعر هي ان ينسى اغلب الامور التي تهمنا في حياتنا اليومية . وان عليه من جهة اخرى ان يعيد اليها — كما يفعل كل موفق من الشعراء — فورة الاحاسيس وجدتها . ولكي يحقق هذا الهدف ينبغي له ان ينتخب الالفاظ السهلة الحسية الانفعالية لان الشعر الذي يترك عواطفنا خاملة لن يستطيع ان يغاطب ادواحننا بسهولة . على ان الاثارة العاطفية التي هي الشعر لن تتحقق بمجرد استعمال الكلمات العاطفية ، لان الكثير من هذه الكلمات فقدت بهاءها ورونقها بطول الاستعمال لكن الشاعر يباغتنا دوما بمفهوم جديد للكلمة بواسطة اقترانات محيرة غير متوقعة .

لقد الفت كتب حول استعمال التشبيه والاستعارة . والتشبيه والاستعارة اسلوبان يساعدان على تجديد خبراتنا ونفخ الحياة فيها ، عن طريق تحطيم الاقترانات الرتيبة للاشياء واستبدالها باقترانات طرية جديدة . لكن استعمال الاساليب المجازية لا يعني مجرد استعادة بهاء الاشياء ، وانما منحها الحياة عن طريق ربطها بعواطفنا وآمالنا ومخاوفنا ومعتقداتنا ورغباتنا . وبمثل المجاز والتشبيه تمرد الشاعر على الانطباعات اليومية الرتيبة ، فالقمر يتحول من مجرد قرص ابيض الى ملكة ليل . والشمس تصبح لها يافعا يقود عربته عبر السماء . والجمال يسمى شمعة مضيئة تثير الكون الملهم ، وهكذا دواليك .

واخيرا فان اللفظة جميعها مجازية لان الناس حين يعبرون بالكلام عن تجاربهم او خبراتهم العلمية ، لا يفعلون ذلك الا بالاساليب شديدة الالتواء ، لكن الشعر بانتقائه للالفاظ الحسية المفعمة بالحيوية ، ويربطه بين انطباعاتنا ومشاعرنا ، يصبح اقرب الى صلب الموضوع من اي أسلوب تعبيرى اخر . ولهذا السبب لا يمكننا ابدا ان نشرح المعنى الدقيق لاية قصيدة ، كما لا نستطيع ان نترجمها الى لغة اخرى ترجمة مضبوطة . وهل في طوفك ان تنقل احساس جلدك بملبس قمصاش

الجوخ ؟ وهل تستطيع ان تشعر غيرك بمذاق الاجاصة التي في فمك ؟! على ان الشاعر ليس طفلا . ان مشاعره مهذبة ، ومزاجه معقد ، ومن واجبه كفنان ان يترجم بمهارة الانفعالات النفسية بكل واقعيته واحتدامها . وتدلنا المواضيع التي نظم فيها الشعراء : (الحياة ، الشباب ، الجمال) ، على انهم يعانون ما يعانيه سائر الناس من مشاعر وانفعالات ، غير ان قصائدهم في هذه المواضيع رنانة وخالدة ، لا تكون هذه المواضيع عالية او مبتذلة ، وانما لان كلماتهم ، اشعارهم ، في كل حالة معينة ، تستطيع ان تصور مزاجا نفسيا معيناً بدقة خارقة استمع الى شيكسبير في احد سونيتاته :

لا ، لا تقل ابدا ،

حين تظن البعاد

قد خفف لهبي ،

اني كنت كاذبا في حبي .

فلو كان بالامكان ان افارق نفسي ،

لفارقت روعي التي تسكن بين جنبيك .

لقد شعر آلاف الرجال والنساء بهذه العاطفة نحو من يحبون ، وعجزوا عن التعبير عنها ، لكنهم يجدون في ابيات شيكسبير شعورهم العادي منقولاً بأسلوب غير عادي ، وبعبارة مفعمة بالحياة . ان قصيدة حب ، يمكنها بواقعيته المضيئة ، ان تعلمهم حقيقة عاطفتهم الخاصة . وفي عالم العواطف يمكن ان نعد الشعر احسن وسائل التعبير ، واكثرها ملهمة . فما هو نافع ، وغير جدير باهتمام العالم او الرجل العملي يصبح امرا جوهريا لدى الشاعر . ذلك ان الشاعر لا يهمه من الماء تركبته بقدر ما يهمه تلاؤه وبهائه . كما ان مادة الشمس لا تثيره بقدر ما تثيره البركات التي تمنحها الشمس للارض . ثم ان المثيرات في مسألة العواطف قد تكون متباينة وشديدة الاختلاف ، فقد نجدتها في صوفية بليك Blake او في مثالية شيلي Shelley او في

غزليات دون Donne او في العشق الالهي عند دانتي Dante لكن ما يدفع الى تخمر الصور والالهام في نفس الشاعر ، والذي هو بداية الخلق الشعري ، انما هو احتدام الحياة او اضطراب الشعور الذي يحاول الشاعر ان يفصح عنه وان يشاركه الآخرون في احساسه به . وفي مقال (ما الفن ؟) بعد تولستوي الاخلاص اعلى ففيلة جمالية ورغم ان تولستوي كان ينظر الى الاخلاص من الجانب الاخلاقي ، الا ان الاخلاص يعد كذلك ففيلة ، في المعنى الجمالي البحث . ذلك ان شيئا من نادر ينبغي ان يلهب القصيدة ، وتتبدى مهارة الشاعر ، كلما وفق الى نقل هذا اللمع الى قلوب القاريء .

ثم ان الشاعر يتحمس للاشياء والاشخاص والافكار . والافكار هي خبرات ايضا . وهذه الافكار قد يكون لها اقدمها وايداعها — على حد تعبير النرجس — فلقد انتشى قلب وردزورث Wordsworth ورقص مع زهور النرجس . لكن الافكار يمكنها كذلك ان ترقص القلب . فلنستمع الى هذا القطع من الشعر :

في الليلة الماضية رابت الابدية

تتلا مثل خاتم عظيم ، لا حد لنوره .

وفي قصائد الشعراء المثاليين الانجليز وفي مقدمتهم لوكريتيوس Lucretius نجد الافكار تفيض حياة وصورا والاحاسيس مثل زهرة نفرة والمعروف ان الخصومة قد نشبت منذ عهد بعيد بين الفلسفة والشعر ، بين اهتمام الفكر بتحليل الآراء والافكار ، وانشغال الشاعر بنقل العواطف والاحاسيس . وليس من حاجة للرجوع الى ما قبل افلاطون لكي نذكر سهولة استثارة الافكار واشغال النار فيها . ذلك ان الفكرة قد لا تنقل عن طريق العبارة او الصيغة المنطقية وحسب ، وانما قد توصل بواسطة اسطورة او كلام مجازي . وقد يعبر عنها بأسلوب ذي صور حسية كما جاء في وصف افلاطون للخلود :

(مركبة الروح في طوافها الابدي بين السماوات) ان كل شيء

صغيرا كان او كبيرا ، محسوسا او مجردا يستطيع ان يعرك خيال

ان الروائي يخلق عالما ثابتا مثل العالم الذي نعيش فيه بل اكثر رسوخا . ان شخصيات رواية ديفيد كوبرفيلد David Copper Field واناكارينا Anna Karénina وتوم جونز كانت

وما تزال اقرب الى الواقع ، واشد حيوية من اولئك الاشخاص الذين تعرفهم نصف معرفة ونعني جيرانك . ثم ان هذه الشخصيات الروائية لاتعيش في عالمها الخاص حسب بل ان عالمها موجود فعلا . ذلك ان المجتمع الروسي الذي عاشت فيه اناكارينا حياتها الثالثة الفاجعة قد ذهب الى الابد بعد قيام الثورة والحرب . ولكن روحية هذا المجتمع وسبل تفكير ابناء الشعب موجودة هناك . ان تولستوي في عمله لم (يمثل) فقط ، وانما (خلق) حضارة كاملة .

ان اشد ما يروقنا في القصة انها تمكنا من المشاركة بالخيال في مصائر الكائنات التي يتدعها القصصي ، دون ان نخسر نحن شيئا . اننا نتحرك مع أبطال الرواية في بلاد لم نزرها قط ، ونحس بعواطف لم نعرفها ايدا . وهذا التدخل في حياة اوسع ، واشد تنوعا مسن حياتنا يمكننا بالمقابل ان نقدر الحياة التي نحياها نحن بصورة افضل . ان الروائي بمعنى من المعاني هو الفيلسوف الذي يهدينا سواء السبيل ، ذلك ان اي تنظيم للناس ضمن قصة انما يتضمن تفهما للقدر وفلسفة عن الدنيا ، وان اقل الروائيين تفلسفا ، يكشف عن حال الدنيا ، دنياه هو ، حين يتتقى الاحداث ويقيم بناء الظروف والاضاع في قصته . واذا نعتبر هاردي Hardy وتوماس مان Thomas Mann وانااتول فرانس فلا بد لنا ان نقري بان فلسفة هم اغنى واشهد تألقا من مذاهب الفلاسفة الاكاديميين . وهم يعبرون - من خلال مسلك ابطالهم - عن تقييمهم الشامل للوجود . لكنهم لا يحكهون على العالم حسب ، وانما يخلقونه . ومن العسير ان نجد في الفلسفة السائدة عالما اكمل واقرب الى الافهام من عالم الروائي ، (١) هذا الكائن المتخيل الذي يطوف عقله ايدا في عالم الابدية ، ويرتجل خياله منطلقا دوما في آحاد الزمان ومسافات المكان .

احسان الملائكة

بغداد

نيسان ١٩٧١

(١) المترجمة قد لا تتفق مع الكاتب في بعض آرائه .

مكتبة النوري

دمشق - تجاه البريد العام

وكيلة منشورات دار الاداب وكبرى

دور النشر اللبنانية والعربية في

القطر السوري .

الشاعر . فان كان خياله عميقا وفق - كما فعل لوكريتيوس - Lucretius الى ان يحول رؤاه عن طبائع الاشياء الى ملحمة رائعة ، تكمن عظمتها في نبيل موضوعها وضخامته ، وفي عباراتها الخيالية والموسيقية والوجدانية . وصحيح ايضا ان من النادر ان يجتمع العقل الباحث الحر ، والابداع الموسيقي التخيلي لدى انسان معين في آن واحد . لكن هاتين الموهبتين حين تجتمعان لدى انسان واحد تكون النتيجة قصيدة تجمع بين الانفعالية والشمول مثل الكوميديا الالهية The Divine Comedy او الفردوس المفقود Paradise Lost وفي مصرنا هذا ايضا من الممكن ان يظهر شاعر في مقدوره ان يترجم كل معتقدات الناس ، التي كونها العلم المعاصر ، الى شعر خيالي حسي شامل متممدا ان يهز افكارهم ويحرك خيالهم في آن واحد . وليس هناك موضوع شعري في حد ذاته ، بل يوجد مواهب شعرية يمكن ان تبذل على برعمة ناعمة او تبدل على الكون الكبير . ذلك يعتمد على نوع الخبرة التخيلية لدى الشاعر .

* *

اما فن النثر فهو يقودنا الى عوالم مختلفة اخرى ، على الرغم من وجود منطقة مشتركة يصعب فيها الفصل بين الشعر والنثر . وقد اشرنا في اول المقال الى ان النثر في صورته المتطرفة ، هو فن تكون فيه اللفة - بعد ذاتها - وسيلة عرضية ، اي ان ما يقال اهم من الاسلوب الذي يقال به . وفي هذه الحالة لا يعتبر النثر فنا على الاطلاق ، بل يكون محض وسيلة للتفاهم ، جهاز تلفرافي للرسموز العملية ، او بناء منظم من الصيغ الموجزة . ومعنى ذلك انه علم بحث

اما الشكل الشعري للنثر فمن الصعب ان نحدد بالضبط الفرق بينه وبين اخيه الفن ، ذلك ان النثر له عناصره اللغوية والموسيقية الخاصة ، التي لا يفوت اي كاتب موهوب او قارئ متذوق ان يلاحظها والكاتب الموهوب يستخدم مثل الفنان ايضا تنافهم الاصوات الساكنة والمتحركة ، كما ان للنثر ايقاعاته على الرغم من كونه اكثر حرية وادق من الشعر . والحق اننا نستطيع ان نعد النثر ضربا من الشعر الاوسع اتقا والاشد انطلاقا . وهناك كاتب مثل باتر Pater يقرأ لمقاطعته وعباراته ، او دي كوينسي De Quincey الذي يقرأ لاختلته واوزانه ، او رسكن Ruskin الذي يقرأ لحسناته البيانية ، ومع ذلك فان بعض النقاد لا يمدون هؤلاء في الطبقة العليا من الكتاب ، لمجرد ان اساليبهم يلغها القموض .

ان الرواية تقدم مثلا او نموذجا ممتما رئيسا متميزا للمبادي الجمالية العامة . فالقصة شاهد اكيد على عملية الابداع الخاصة . فهي تلقي ضوءا على كل عملية التخيل . ان الخبرة بدوا من اسط ادراك للاشياء ، انما هي نوع من التخيل القصصي فنحن لا نرى الاشياء وانما نؤلفها في مخيلتنا من الحوافز الناشئة عن المادة المتصلة ، او التزوة الطارئة . وبتعبير ابعد عن المعنى المجازي ، تكون الكراسي والناضد ، والاشجار والابنية وغير ذلك هي العمل الذي تنهك في تصويره مخيلتنا . وان تدفق الخيرات هو المجهز للمعطيات التي تؤلف منها العالم الراسخ الذي يكتنفنا . والحقيقة ان ادراكنا للعالم انما هو قصة ذات سمة بنائية . ويبدو ذلك اشد وضوحا في نظرنا الى الناس الآخرين ، فحتى اقرب اصديقاتنا انما هم قصة نسجها نحن . انهم رواية غير مترابطة الاجزاء تأتينا عن طريق الاشاعات التي نسمعها عنهم . ونحن الذين نؤلف هذه الاجزاء ، ونجمعها في فكرة تخيلية نسميها : اصديقا !

ان الروائي يجعل من التفاصيل خلفية لروايته ومن الاحداث تاريخا متتابع ، اما الافعال والمشاعر والاراء فيؤلف منها بطل الرواية .

حقاً طلع للسلام

احتراق :

ماذا أقدم لسدرب التي صُغت
بالموت ينفذ جيلاً عن أظافره ؟
ماذا أقول ؟ أبعثي همستي وتر
أذبت عمري صلاة في مجامره ؟
ماذا أقدم للحرف الذي وُثدت
براعتي ، قبل شعري ، في مقابره ؟
من الممرارة اسقي كل هاجسة
والعق الموت روحاً في خناجره
من الممرارة - لا تسأل - سندفعها
لكي نحدث جيلاً عن مصائره ..

يا غامساً في سواقي النور ريشته
يحمل القبر أيضاً من مشاعره
وباحثاً عن قلاع المجد في وطن
يحدد الفوز ذنياه بحافره
أمنت ملء عروقي فيه ، ملء دمي
ملء اختلاجة حلمي في محاجره
ومزقت خطوة المحتل أقمعة
أهالها الطفل دهرًا فوق ناظره
اغمس بوهج الضحى عينيك لاجزع
تواجه الداء مثلي من مصادره
اسق البراعم من أطفالنا املاً
دفنته وهو في ألدى بواكره
اكتب لهم ، قل لهم : أنا بعافية
يلفنا المجد في ضافي مآزره
والملاحقات التي تذرّو جماجمنا
طلّاع النصر ، في حالي ازاهره
اكتب لهم ، لا تزحزح عن حقيقتنا
شيئاً من السر ، سترا من ستائره
أمجد الأمل الأعمى ، أقدسّه
استنشيق الصبح من ريا غدائره
طفولة الجرح أغلى ما نعمت به
كم احترقت بقربي من سرائره

قصيدة العمر

« قصيدة طويلة كانت أغنيتي للوحدة .. للاتحاد
.. ماذا تهم التسمية ؟ قصيدة طويلة ... أكلت
عمري . استفرقت كل ما قلت ، وما سأقول .. »

بقايا من اليرموك .. سيف محطّم
بكفي ، ومهر يزرع النار في دمي
أضاميم من ريش النسور تركتها
« بحطين » .. يا ربش الاله تكلم !
دم من صلاح الدين يجلد غريتي
ومن عمر المختار .. با فجر حوم

عطشنا .. فندّ القبر منك بقطرة
وصلّ على ومض اتحاد وسلم !
عطشنا ، قتلنا في الدجى ألف مرة
ذبحنا على أسوار حلم محرم
لنا الموت ، والنابالم أما تمللت
قبوري ، وغنى موكب النور في فمي
لنا الموت ، أقسى ما جرعت خناجر
تحورن من جلدي ، وقطعن معصمي .

شبعنا احتلالاً يا ترابي وذلة
شبعنا ، فخذ ليلى وكوبي وعلقمي
ولو سلّ سيفي ما بكيت هزيمتي
حسام صلاح الدين بيع بدرهم

خلاصي ، سألت اليأس عنه فردني
إلى أمل يقتات شوك جهنم
خلاص ملايني العطاشي ، يبدني
ويلهو بسحقي منسم بعد منسم
أطلي على ليل اختناقي ، تبيست
لهائي ، وملتني أناشيد ماتمي
أطلي علينا وحدة ، طيف وحدة
بريقاً ، سرايا ، كيفما شئت فأقدمي
وهبتك عمري وما وهبت سوى الظما
إليك أنا الحادي القليل ، أنا الظلمي
أطلي على جوعي المدمر ، وانزلي
على خيمتي السوداء قطرة بلسم
أطلي على الأطفال لا يتشردوا
ومن أجلهم يا ليلنا الخالد ابسم
أطلي عليهم في الفجعة وحدهم
لهم وحدهم شقي التراب وبرعمي
لهم وحدهم .. أن تعبري بجباهنا
فقصني ، الفناء سكوت المسلم

من النكسات السود والبيض حرقتي
على شفتي .. لم تنطفيء .. لم تجمجم
من النكسات السود والبيض قادم
بأغنيتي ، من كل ما طلّ من دمي
لنا الوحدة الكبرى ، سأقزع بابها
بآخر نبض من رجائي المحطّم
أنا الميت ، أليت السماوات كلها
إذا ما نشوري كان محض توهم
تشبث بالعظم الرميم .. وعائد
إلى زحمة الدنيا بنعشي وأعظمي
بكل قتييل في الطريق المّ
أضيء طريق النصر ، نصري المحتم
سليمان العيسى دمشق

قصيدتان

الفرحة خارج القلب

- ١ -

جوع في قلبي يموء ، تلاحقني الوحدة
اغسل ما علق بقلبي من أدران البفض
آخر ما صنعت بي الايام
زجت بي في الحب الباسم في ارجاء المهل الوسنان
فففوت مخدرة بالوهم
يؤرجحني عصفور الشرق الاسمر في صمت النبلاء

- ٢ -

آخر ما صنعت بي الايام
زجت بي في النوم الوردي بلا احلام
حجبت عالمي الارحب
حيث أصيد الوهم واسبح في الافاق المسحورة
حيث اللحظة اغني من كنز سليمان ومما طمر القارون
حجبت عني الرؤيا المتجددة الخضراء
أنام وأصحو ما في عيني غير ظلام اللؤلؤة
الثابت

من قال بأن الراحة في النوم
الا ان الراحة في اليقظة
حين نفتح أعيننا ونصارع هذا العالم ، حتى
نبتر اللذة
حين نخوض باحشاء الارض ، ونحتال
على الجدران وعتبات الارصفة العمياء
لكي لا تصدمنا .

- ٣ -

آخر ما صنعت بي الايام
عزلتني عن آلام الأهل وأحزان الاصحاب
اقامت اسوارا تحجب مأساة الانسان
على عيني ، فلا امضي الا وسط الحيطان المجلوة
احضر افراح الاهل ولا اسمع شيئاً اذ تحتد مآثمهم
صرت اذا ما نقل الناس الاخبار عن الحزن
ففرت فمي حيناً اذ اني لا افهم ما يعنون
واصرف نفسي لشاغلها المرحه
لما مات ابي كان لزاماً ان أولم للاحزان
واقيم الانراح بكل مكان
علمني الخبراء بان انفخ في النافور بكل مناسبة
كي أعلن هذا الحزن
فنفخت بدون مناسبة ، ما عبرت
علمت بأن الحزن
مصدره تبع في القلب .

- ٤ -

آخر ما صنعت بي الايام
نزعت مني اللذة

ما عدت اذوق المتعة في مرجى
في كل تفاهات الليلات المزدهرة
قتلت في قلبي نبضه
كتمت رعشة ايمان اليوم وايمان الغد
كانت تعلن حق وجود الكائن في صدري
صارت ايامي تافهة بلهاء
صارت ميتة ترسم ظل الضحكة في شفة
يابسة برداء الموت

- ٥ -

شحاذاً صرت امام الفرحة والحزن ، لاني
فارغة المضمون
احتاج الى لحظة تفكير ذهني
والى احدى رنات الالم النابض

★ ● ★

مأساة الاعوام العشرة

سابقت الوقت الى قبوري فوجدت الموتى اكداساً في الارض
حزت مأساة الاعوام العشرة ايديهم ، فقات أعينهم
أهلى جرّهم الحزن الى الاسحار فماتوا
في وقت جد بعيد انزل ذل في اعماق
سكان الليل . أصابتهم مأساة الايام الثكلى
جلدوا بالمجان ولم ترفع صيحة انكار تعلن حقهم القاطع
مارسنا ضدهم الانكار الفاجع
ظلوا مدفونين زماناً لم نأبه

كان الجبن عميقاً فبنا ، افزعنا سوط لوح في الاجواء
يهددنا ، فجئنا لم نقبض ذيل السوط ولم نصنع
سيفاً بتاراً يقصمه اجزاء

شعر الاهل بالام الخيبة في سجنهم المرعب
مارسنا ضدهم التفريب فخلونا
لسياط الجلادين تؤدبنا

سكان الليل افاقوا هذا الليل
ناقة جيراني أضحت تمشي أرجلها في اعلى
نصب السياف الانطاع بكل ممرات البلدة
من ارسل تنهيدة اعياء قطعت رأسه
نص القانون

من أبصر زهرة دفلى يجلد في اقبية مجهولة
حقاً أجهل أخطأت السهم المرمى
عفوا ام نشهد دوراً من لعب الاطفال

ظل الصحو يعربد في الاحداق فنبه أطفال الحارة
صرخوا ملأوا الدنيا أصواتاً صاعقة مكسورة

ما ردد صوت الصبيان صدى ، اوهبت ربح تملأ
جمعهم النابض

انشودة هذا الجيل مقدسة لكن
ما أثمر صوت يفعم اغنية الاطفال

ملیكة العاصمي

حفظات على تاريخ الله والوطن

كان الله أذن ، صحفا يقرأها البدو ، فيمدون ،
وطنا ، يتغلد ناصية الماء
كان الله اذن ، عربيا يفمر وجه الصحراء
كان اذن حد السيف ، ودان
حجرا ، يقصف عنك حدود الظلماء !

بين الجزر المنسية والقدس
بين الجثث الخمس ، طويت
وجهي ..

جمعت الوجع المتساقط بين جبيني والرمل .

بين الجثث الخمس ، وبين القدس
رميت العين على العين
وارخيت عنان الصحراء

ولكزت خواصرها الالف ، المحدودة بالشرق والمغرب
والماء

لكن الصحراء

ضلت ، بين البحر وبين غبار الموت

أفئن خلعت عن الصحراء أعنتها ،

أفتنفر كالاشجار ، وتركب ظهر البحر ؟ !

اذن ، نعب جسر الدمع ، ونمضي

ولقد نمثد الى دمنا ، ونسميه بأسماء القتلى

ولقد نمشي مرحا في الارض ، ونخفق كالراية

فوق البحر وفوق غبار الموت

بين عمود الليل ، وبين الصبح ، امتد هواء الشام

كان حرابا تتقدم كالزن ، وكنا

نبرز من بين هواء الشام

نتوزع والجو عن كسرة حب

بين عمود الليل وبين القلب

تمتد صوار من دمعنا

بلد الاموات ، وتزهو الثورة

يقترب الرب

بين عمود الليل وبين القلب

يتنشر العشب ...

عبد الامير معلة

بغداد

هذي صارية من دمنا تمتد

بين عمود الليل وبين الرعد

صارية

علقت عليها وجهي

وفررت الى الماء

وحيدا

أحلم بالذعر ، وضعت يدي عليه

وقمت ، تحسست ضلوعي ، ورايت

صارية من دمنا ، تمتد

رايت :

صحراء الله

ضراوته

وجه أبوته

وجهي

قال الله :

« اقم يا عبد تجاهي »

قلت :

« خذي »

قال :

.. قد صيرت لك الرمل بلادا

ووضعت لها اسما

أتى تتلفت ، تره مكتوبا

يخفق مثل الريح»

وقال :

« قد جئت إليك

محمولا فوق ظهور الخيل ، وفوق شفاة البدو

فان غربت ، فوجه وجهك بي نحو الروم

وان شرقت ، فوجه وجهك بي نحو السند

واعرفني ...

فاذا فوجئت بوجهي يفرب عنك

فاعلم ان الله مضى

وأنى يوم آخر ، تعدو فيه كلاب الموت عليك

فابحث عني يومئذ في بطن الصحراء ،

تجدني ماء

واغرق فيّ ، وسر نحو المشرق والمغرب

جنور الوادي الكبير

★ حانة البحر في اور ؟
★ لا .
★ دارتي في سمرقند ؟
★ لا .

ان كل المنازل مفلقة ، فأمام الوجوه
الشريدة لا يفتح الناس ابوابهم ،
قد نسينا بقرطبة ، الشرفة الاموية ،
والطفل ... حين نسافر ننسى الحقائق ،
او تناسى متاعنا وكتاب القصائد ،
يا ايها الفارس المستحيل : تظل المسافات
تناى ، وفي مقلتيك تغور الشواطىء ،
لا تكتب : فالخوافر فيها الشرار ، وهذا
السبيل الحجار ...
● ولكننا قد بعدنا عن النخل ...
● آخر رايات كولبس المستدقة تبخر من برشلونة
● وآخر ابراج غرناطة اقتحمته خيول الشمال .

تصير المسافات لي راية ... ان اهلي
بعيدون ، لا تحمل الطير اخبارهم لي ، ولا
تحمل الطير اخبارنا لهمو ... يا جناح
الليالي الطويلة ، كن موطني والكتاب الذي
ليس يطبع ... كن في مقاهي المحبين
دورة شاي ، وفي شفتي من احب : الشقائق
والرجفة المستمرة ... كن يا جناح الليالي
الطويلة نجمي ... لقد ضيع القطب نجم
الهداة ... ولكن اهلي البعيدين ما برحوا
بانتظاري ...
★ الى أين تذهب يا فارس الليل ؟
★ أهلي بعيدون سيدتي ...
★ انني بانتظارك منذ ليال ثلاث ... علمت بأنك آت .

بعدنا عن النخل ...
ها هي شمس القرى تمنح النخل غابا من الريش احمر ،
ها هي اكواخنا :
- سعفة نستظل بها او وقود لبفضائنا -
كلها تهبط الارض ، كوخا فكوخا ، وتلقي بها الارض للماء
كنا نمد لها شعر اطفالنا :
سروة شعر اطفالنا
امسكيها
امسكيها بها
غير ان المنازل مثل الطباشير تمحى
من الارض تمحى
وفي الماء تمحى
وها نحن بين المدى والسماء وحيدين
يا أرضنا المشتراة المباعة ، والمشتراة المباعة ، ثانية
انت يا وجه من يتذكر منا شهادة ميلاده :
بعدنا عن النخل
ها هي شمس القرى تمنح النخل غابا من الريش احمر
ها هي شمس القرى تمنح النخل غابا
وها هي شمس القرى
ها ... هي
ها ... هي
ها ... هي

كواكب مائية في السماء التي تعرف الصيف والسفن
الاميركية الصنع ،
★ في المتوسط لا تستحم الكواسج
★ هل تذكرين المنازل ؟
★ تلك التي غادرتها السفينة ؟
★ لا .

أتنزل ؟

* سيدتي ... حيث انزل اقتل

* تقتل في منزلي ؟

* آه ... سيدتي ... انني متعب ... غير اني ...

وداعا

وداعا

وغادرت منزلها ... كان في بابه القرطبي
صنوبرة ، كنت اسمع نبض العصافير
اذ تتنفس نائمة بين افنانها والنجوم
الخفيفة ... احسست ان العصافير
سوف تموت صباحا .

حين ناديته : فارس الليل ! ارخى العنان
قليلا . كثيرون مروا ببابي ، ولكنني لم
أجد مثله ... شاحبا كان ، ظمآن ، لكنه
رفض الماء من جرتي ... لم يقف مثل
فرسان قرطبة الآخرين يفازلني ... قال
شيئا ، وسار ...

على باب جيّان في قرطبة

رآه الندى يدخل المسجد المتوحد ، في
آخر الليل ، كان الندى خصلا في جبين
المسافر ، والليل اغماضة في عيون الجواد ،
وكانت نوافذ قرطبة المشربة بالورد تنتظر
الخطوة الملكية ، القت نوافذ قرطبة الورد ...
غطت به غبرة السفر المستديمة فوق قباء
المسافر ، والتعب المر في لفات الجواد .
وفي لحظتين رايناه يخرج من باب مسجدنا ،
اغلق الباب . سمرها ، دوننا ، تحت اغضاء
عينيه ، ثم اعتلى صهوة الفرس المتمايلين
غصون الصباح المبكرة الطير ، والنسوة
المسرعات ... وكانت ورود المسافر
تهطل ... والنسوة المسرعات يخبئنها
في صدور الصبايا .

ذهبت الى السوق ، كنت غريبا به متعبا ،
والتجار يدورون حولي ...
يقولون لي : نشترى منك هذا القميص .
وكانوا يمدون أيديهم نحوه :

نشترى منك هذا القميص الملطخ

.....
.....

ولكنه راية لبستني غداة الهزيمة .

جوادى على الوادي الكبير ، ورايتني
بفرناطة الابراج ، يكتزها الصخر
فلا تسألوا عني وعنهما ، فاننا
لها آخر العشاق ، والهائف السر
لقد كان لي فيها انيس ، وان لي
انيسا بها ، حتى لو اجتاحتها العصر
وغيب ما بين القلاع وسهلها
كتائبها العشرون والسمام البدر
« اذا علم خلفته يهتدي به
بدا علم في الآل » اشقر مفتر
فشد على كفي ، واطلس زهرة
من الصدر
عند القلب ...

وانهمر الزهر

قميصي ... لكل المشتريين ابيعه

وسيفي

وعينا جوادى .

انا الآن منجرد بينكم

فاحملوا كل ما يشتري

— هل خسرت سوى عبء اغلالكم ؟ —

علقوا فوق جدران قاعاتكم غمد سيفي

وعيني جوادى الجميل

اجعلوا من قميصي حديث اجتماعاتكم

— هل خسرت سوى عبء اغلالكم ؟ —

واتركوني وحيدا

دعوني اقل ما اشاء

دعوني اكن من اشاء

دعوني امت ، او أعش نجمة

ففرناطة العشيق عريانة ، وحدها ...

انها بانتظار الذي سوف يأتي

وحيدا ...

سعدى يوسف

بغداد

الرابعة والثلاثون

اندفعت افخاذها المليئة . البقي في التناكسي ،
انتشرنا كالصدي في هذه الشوارع الشتوية ،
الساعات دقت دقة فدقة في البرج ، (هل
تسمح أن تعبرني لفافة) واقتربت في خفر
أشعث تعطي فهمها الادرد : (اسمع ، ربما
تعوزنا زجاجة أخرى .. وفي الشقة احتي ، انها
أكبر مني انما ليس كثيرا ، اعطني لفافة ، منذ
أسابيع تركت السجن ...) في الشوارع الشتوية
الليل سرير ايض ، النخيل في ظهيرة القش
افتحي يا امرأة اليقطين فخذيك ، بكت طفولة
الرد الجنوبي ، ارتدى البرق على اقدامه زرق
فخار وحنقوقة ، يحتطب الجريد يلتف على
الجدوع ، في رائحة الروث الشتاء الرطب في
الخبز الذي يشوي على الروث ، وفي البار يدور
الكوب بي مركبة ، اترك خيطا دائريا دموي
فوق فخذ الزمن الهاجع في كهوف غزالة قطبية ،
يدور بي كوكبنا الارضي خصر امرأة تفلت من ذاكرتي :
منتصف الليل ، انتظرت ، الساحة الرحبة تخلو ،

ليس غير الريح والتمثال ، ضوء غائم يشحب في
المقهى الزجاجي ، اتت لاهثة : (خرجت توا دون
ان اودع البنات ، هل ننتظر الباص ؟ اظن الباص
لن يأتي قريبا ، لم يعد يعجبني الكونيك ، كم اتعبني
الوقوف خلف البار .. قد تركتم المقهى مبكرين هذا
اليوم ..) في غرفتها تبعثرت ملابس النوم
على السرير والاريكة ، النيذ في اكوابه ، معلبات
الامس في مكانها ، وصورة الرفاف في اطارها
الفضي عند رأسها ، وفي الصباح عندما نهضت
كانت قد مضت لاهثة تعاود الوقوف خلف
البار وجها ملكيا .. ايها الرد الجنوبي - انفجر ،
لقد أضعت الدور في أوج امتداد الصمت ،
في توتر الخيط الذي يمتد بين القاعة الرحبة
والمثل الهائج ملء دوره : هل أنا دون كيخوت
أم هملت ؟ في توحيدي أضفر من حثالة القش
اكاليل ، الصدي الرائد في الحوائط الرطبة
من ألقه ؟ الدف الجنوبي وراء النخل او
نواح رأس السنة الجنائزي في كهوف الرقص ؟
عدنا فوقنا أشرطة الحفل ، انتزعنا الالق الداهل
والاقنعة ، احتضنتها مرتعدا برغبتي ، تسربت
الي من عروقتها برودة آتية من مدن مطمورة ، في
الابد الصخري تلفت على أعمدة الهياكل الريح ،
تلوح امرأة واقفة تضيئها البروق وجها ملكيا ،
عندما انفلت منها اقتربت ضاحكة تلفنسي
بساعدتها الحجريين : (التقينا مرة في هذه الهياكل

أنا الكوكب الاسود ، انتشروا في المقاهي اشربوا
الشاي ، وحدي أقهقه في وجه تمثالي
الحجري ، الصبايا النحيفات يرقبن آخر تسريحه
في مجلاتهن ، المعري من فندق مثل بالثريات
يرسل برقية : ليلتي هذه وجهه قوادة ..
أيها الكركدن المرايا لها رقة الحجر ، الوحشة
القمرية في القاعة ، المسرح الآن غرفة نوم ،
أنا المسرحية والمخرج ، القادمون ، الخطى
الشبحية ، من ذا ؟ نفرتي في آخر الليل
تنجيب عنها القرون الفبار .. انزعي عنك
هذا النقاب الهلالي ، هل تسمحين ؟ المساحيق
في هذه العلبة ، الكركدن عزوف عن الشاحبات ،
اصبفي جيدا ، ما لنا كلنا واجم يا حرير ؟ امتلكت
الصدي والمدي آه في أيما ذرة من رمال الصحاري
البداية ؟ مرت على جمل طائر ، وجهها قال
عنه التواشي شيئا ، ولكنها في القطر السهوي
كانت بسروالها الضيق امرأة من لهيب الصنوبر
والثلج ، نامت الى الصبح بين ذراعي ، من
كوز الارض تحت يدي شرة ؟ قام بيني وبين
البياض الخريفي حائط طين ، اقمنا مخيمنا واحدنا
الى الغاب بحثا عن الصيد .. والنار في آخر الليل
تخبو ، الخيول التي روضت ذكرتنا بفخذين ما روضا ،
ما اسمها ؟ لونها ؟ قيل : آسيا البراري .. الصواري
انحنت مثقلات ، اقل اشتياقا فما زار غرفتك الحجرية
غير الخفافيش ، يطفو على الحائط الرطب وجهك ،
والضوء في مطعم مثقل بالثريات غيم وراء
ستائر القصيبة ، في البار حطت بنا مركبات
الفضاء ، اللقالق في الشمس والصبية الجائعون
وراء التلال يلمون زرقه فخارها ، القارب
الذهبي الدفين يفادر في الليل صندوقه الضخم
يطفو عليها ، وفخارها زرقه قدستها النساء ،
احتطبنا الجريد ، انتظرنا مع الريح والثلج والزهر
اللهبي انتظرنا ، نفرتي في آخر الليل تأوي
الى غرفتي الرطبة الحجرية في ثوبها الفسقي ،
انحنت واحتوتني ، هممت بتقبيلها ، قهقهت
وهي تختض ، ابصرت أسنانها الصفرة تسقط :
(خذني الى صدرك الرحب ، في الصبح يطفو
على وجهي الملكي الصبا الابدي ، احتضني ..)
وفي لمعة البرق ابصرت اثوابها الفسقية
تنحل عن مومياء .

وقربتني امرأة العزيز ، والدمقس يشوي راحتي

الرجبة . في وجهك أبصرت انتظارا أبديا فانا آتية اليك . خدي امرأة أظفها اليك من تمثالها الصخري عشق قدري ..) ايها الرعد الجنوبي انفجر .. وحدي يضيء البرق وجهي وانا اطلق في الحفل الجنائزي فهماتي ، احذرت في اسيل الذي يجرف في اندفاعه الديكور والاصمعة . المهرجون عادة ينصرفون قبل ان يتنصل المسرح بالرفص المعولي ، نمارا امراد في البرج ،

على البحر تلقي بزائرها في الفراشه في كل فجر ، لقد كتب آخر اسرى العبال ، طوفتها دون ان ادخل الكهف ، لما تزل تاخذ الزينة الملكية . لما ازل واقفا قرب احاذها . ابار ملان كاعاده . التي في وجهه . فل لرافسه ابار هل ترتضي الفروي عتيقا لحمس دوانق : يطفو على الحائط الرطب جوربه الرت رايه عصر يعلق في واجهات مخازنه الحجر القمري ، انتظربا على السلم امرأة قبلنا اصطحبوها الى الشمسة ، النار في الغابة ، السرو يخنو على مرمر امرأة في الضواحي ، المحطه ملتفه بالصنوبر ، في آخر الليل تاوي الى عشي الحجري الكلاب الهزيلة ، ياوي ابن اوى الهزيل ، الفنادق اقلت الآن ابوابها ، الخدم الامراء المهازيل في نومهم يرقصون ، اخترنا بفبرنا جاذبية اطمارنا وانحدنا الى مطعم مثقل بالثريات ، طعم النبيذ الفرنسي في شعرها ، ايها اللقلق : الروث والكرب الرطب في النار ، تأتي الصبايا النحيفات : (في السيسان القديم ابتينا منازلنا الحجرية ، عبر السهوب انتشرنا نلم لنيراننا الروث ، يطفو بجنية الهور قاربها الذهبي ، احمينا الى قصره الذهبي احمينا ولو مرة ، قيل : آباؤنا في مدائنك الخضراء اسرى يكبلهم شمرك الذهبي ، احتطبنا حثالة يقطينة فوق اكواخنا وانحدنا الى النهر ، تطفو على الماء نيراننا ، ايها النهر الفسقي احتضن هذه النار ، في نومنا يحتوينا سرير من السمك الاخضر الذهبي ، انحدر فوقنا ايها الغرب الشجني ، الجروف القديمة تحنو على بطها الابيض ..) الشقر في فروهن يرابطن عند الفنادق يرقبن ابوابها الدائرية ، ترنو تمارا الى وجهها في مرايا المفاصل ، في ثوب خادمة في المطاعم تأتي الى السائح القروي بشمبانيا ، كنت آخر اسرى القبائل في البرج .. اوقفتها عند باب المحطة ، يطفو على وجهها اللهب الفسقي ، انحدنا مع السلم الهابط ، النخل ياوي الى غرفتي الآن ينشر اكفانه القمرية ، يأتي الينا عويل القطارات في باطن الارض ، بهو المحطة يخلو ومن نصف الليل يلتف كوم غبار يزاح بمكنسة ، في الضواحي انحدنا الى كوخها الخشبي المؤجر ، طوقتها ، قهقهت وهي تلقي بتسريحة الشعر الاصطناعي فوق الاربيكة ، في آخر الليل ابصرتها في مرايا المفاصل تنزع اسنانها

الاصطناعية ، النخل يهجر غرفتي الآن يترك اكفانه القمرية قمصان نوم على مومياء . وفي انشساء البسار والطين واحزان الكلاب ، السهر الرخيص في المقهى الى منتصف الليل على الشاطئ في الصيف ، لمن يؤجر الساحة النعيسة الخطوة عريها : انتظرت باصي الاخير في الساحة ، طالت وفقتي ، ايتها الاعمدة الان يطيب رقصنا انا وانت والريح الترابية ، في اسرة الفنادق الرطبة يلتف باطمار انتظارات الجوازي الجامعيات ، احذرنا عصبه من السكاري الوقحين ، اصطفت في وجهه قهقهاتنا الابواب في حثالة الميدان ، في مقهى البرازيلية الفهوة في الفنجان طعم امراد تملت من ذاكرتي . المطار في الفجر ، الزجاج الرطب ، في فراها تعالبت انعاس في الصالة والمهوه في الفنجان ، قرب البحر في الصيف الجنوبي لها لون الصبايا الاستوائيات ، في الشتاء عند البار تمتص ببطء امرأة فارغة البال النبيد الحلو ، في الباص الى غرفتها تغمض عينيها على كتفي ، ابداء ايتها الاعمدة الرقص .. انا وانت والريح الترابية في الساحة ، يأتي الخدم المنوجون ، انصرف السادة والاناسيا تترك عادة على مواد المطعم او تسقط من ايدي الجوازي الجامعيات على سلام الفندق ، يأتي مخبرو الجرائد المرتعون في ثياب الحفل من احدى السفارات يعربدون كالمعتاد ، يأتي راقصا في نومه مصحح الصحيفة الهزيل ، تأتي المتسولات في اطمارهن الملكيات يغنين المقام ، انصرف السادة والاكاسيا تزاح بالمكانس ، الآن حوالي الساعة الثانية ، الخفاش في حجرته يواصل النزهة ، في حجرتها تمنع في وضع المساحيق وتختار قميص النوم ، تعطي فيها الادرد لون الوردة البكر وتلتف ببطانية وترقب السلم ، يأتي راقصا في نومه مصحح الصحيفة الهزيل عبر الالق الطافح في المرمر والسيقان والطين الذي تنضحه اسرة الفنادق الرطبة ، عبر العشب في الغابة والاسفلت في الموقف ، في البرج تدق الساعة الثانية الآن ، تمارا انحدرت تلتف بالشرشف في اكتافها اقرأ آثار الخيول التتريات ، ابداء ايتها الاعمدة الرقص معي .. لقد اضعفت الدور في حفل المقنعين ، ايها الرعد الجنوبي انفجر .. وحدي يضيء البرق وجهي وانا التفت في اشرطة الحفل وبألوانه وفي يدي قبضة من حندقوق ، حينما ينصرف السادة فسي فرائهم وقبعاتهم وتبدأ المثلثات في ازاحة الاحمر والازرق عن سيقانهم او وجوههم او يسترن عريهم والقاعة تخلو .. يبدأ الدور الذي اضاعه المثلثون ، ايها الرعد الجنوبي انفجر .. وحدي يضيء البرق وجهي وانا اطلق قهقهاتي ، انحدرت في السيل المغولي الذي يجرف في اندفاعه الديكور والافئعة ، المهرجون عادة منهمكون الآن في وضع المساحيق على وجوههم في البرج .

حسب الشيخ جعفر

بغداد

القصيدة الجديدة في الشعر العربي الحديث

بقلم الدكتور ميساء سليمان

بالعمل السهل ، وانه قبل كل شيء ، ضد التناقض بجميع اشكاله . ذلك لانه يصبح من ناحية اخرى مدعاة للضحك ، ان لم يفهم هذا الشعر جميع الجبهات ، يخلع الزاليج القديمة الصلدة ، ويفتح للناس ابواب الحلم بتبديل واقفهم ، بقية تبديله بالتالي تبديلا فعليا .

ولكن ، كيف نستطيع التأكيد بان ما نسميه قصيدة لا يشكل متعة بحد ذاته ؟ وانما هو اداة . ثم كيف نستطيع لاسباب تتجاوز مجرد الاستخدام ، ان نجعل من هذه الاداة جوهر عمل خلّاق ؟

ثم ، ما سبيلنا الى التأكيد بان تمرد المتنبي ، وحلمه بتفريب اعتناق الملوك ، وحزن أبي العلاء الانوف ، ونيش وفاة نيرون على يد خليل مطران ، ونبي جبران ... انما كانت جميعا ضروبا من التغريب ، والشذو بواقع في الغيب الى ان يصبح حقيقة في الوجود ؟

كل شيء لدى هؤلاء بدأ بالرفض والتمرد ، والثورة . وكان الشعر والقصيدة لديهم ، الاداة والعمل الخلاق على السواء ، يتوسلون بهما الى عرك لبنة جديدة لواقع جديد ، ليس لديهم منه سوى رسوم هياكل ، قوامها اللغة في ، تحضرها للعمل . ان لغة الشعر الجديد اداة في غمرة العمل .

الشاعر الجديد ، هو عامل في حقل الكلمة قبل كل شيء . القصيدة عنده ليس تفكيراً فقط ، بل هي تفكير وسمي حصول التفكير . انها عمل قوامه ثلاثة : رؤيا ، ورؤية ، وفعل جمالي .

- رؤيا ، كونية ، تتفاعل في محيطها جنود الماضي بمعطيات الحاضر ، بابعاد المستقبل . ذلك لان القصيدة الجديدة هي الزمن متدا . هي الامة المخلوقة . وهي ابدية الانسان . الزمن يفرنا من الموت . الشعر هو اعدام للموت . لانه الحاجز الوحيد المواجه للنسيان ، وتدمير الذات ، القصيدة الجديدة اذن ، هي : تحريرك للزمن ، ودعوة للانسان لكي يعيش خلال تناقضاته . الكلمة الشعرية تبقى بعدما يكف كل عمل . انها عمل .

- رؤيا مزودة بقدرة جديدة في تناول الرؤيا والاحاطة بها . وتكون بمثابة وعي متعاقب يتحول من ماضٍ مار بما استبطن ، الى حاضر يفتني من واقعه ويرفض يتحول هذا الواقع لكي يشكل تجربته انسانية قادرة على تجاوز ذاتها ، وقطع قيودها التي تكبلها بما هو آتي لكي تصبح تجربة اخرى ، وقتالا على حدود المستقبل .

- فعل جمالي ، متدرج في سباق لغة رؤيوية تلملم بسسذور

الشعر ، احد اشكال التعبير لدى الانسان . به بدأ جولته الاولى في توكيد ذاته بازاء المجهول ، وبه ايضا بدأ رحلته الكونية بحثا عما يجعله خالدا في عالم لا يدركه ذبول ، ولا افول .

الانسان العربي في جاهليته الاولى ، ادرك ذلك ، من خلال وعيه الساذج . وادرك فيما بعد ، ان حياته مرتبطة بمسار تطور تاريخي يحدده في بعض الاشكال والوجوه ، وان لم يدرك تناقضاته .

لقد كان الشعر لدى الانسان العربي ذاكرة تسجل وقائع واحداثا بكلمات . ثم تطور فاصبح ملجأ يفرح اليه كلما اعتراه نازع من تقحم ، ويعلق على جذرائه اسلحته ، وغار انتصاراته ، ومآسيه .

وبمقدار ما تطورت المدينة العربية الثقالة ، قلت : القبيلة ، كان الشعر العربي يكتسب خصائص جديدة ، تضفي عليه طابع قوة ، وطابع استمرار . وهكذا رأينا هذا الشعر ، وهو الذروة في تراننا العربي ، يتحول عبر المصور من شاهد لها ، الى عامل مسهم في حول ما يتصل منها بواقعه وبمستقبله .

فتصبح الذاكرة تراننا ، ويصبح التراث تراكما كيميا يفضي الى كيفيات . وتتحوّل الكيفيات الى طاقات محرّكة لنشاط الناس ، فيما هم يصنعون تاريخهم بعوي منهم وبغير وهي .

ويصبح الشعر قصيدة ، قلت : عالم من اشياء ، وكأنينات ، واحاسيس ، وافكار ، على مثالا من معايير ومقاييس ، فيها من القديم ما يحمل في ثناياه القدرة على الاستمرار ، تنظم جميعا عقد لغة ، تضيق وتتسع حسب احجام الانسان صاحبها . ثم يكون الصراع بين الانسان وبين واقعه الذي يرغب عنه وهو يعيش فيه . ثم تكون المعجزة الشعرية عند حدود الانسان ، وحدود نضالته ، من خلال كون الشعر يسهم في النضال من اجل التحرر الفردي والاجتماعي ، بقدر ما يسهم الفن كعامل اساسي في دينامية التاريخ ، اذ انه تارة يبشر بهذه الدينامية ، وتارة اخرى يكون احد اهم معطياتها . بهذا المعنى كانت القصيدة الجديدة في الشعر العربي الحديث . فما دورها ؟

ان الواقع العربي الراهن يتطلب من القصيدة الجديدة هذه ان تمارس حثها في الثورة . ولن يتم ذلك الا عندما نستطيع نحن الشعراء ، اقناع الجماهير العربية ان الشعر ليس عبثا . وانه ليس

(*) ألقى هذا البحث في مهرجان الشعر الذي اقيم في البصرة

بين ١ - ٥ - نيسان .

الأفكار التجريدية ، وتتيح لها مجالات التفتح فسي صور ورموز وانفعالات حسية ، على وجه من التجسيم والتجسيد التي بانعكاسها على الذات الفاعلة تشكل ما يسمى بالمعاناة .

وعندما نقرر ان الرؤيا هي احدى الخصائص الجديدة في الشعر العربي الجديد ، فنحن نعني بالضبط ان الشعر انما هو استجابة الى ضرورة حلم ، ضرورة انسانية ، بدون تلبيتها ، او السعي الى تلبيتها بموت الانسان في الانسان . وان أشد احلام الانسان ضرورة هو ان يعلم في عالم فعلي ، احلاما لحمتها وسداها محصل ثقافي ، وقدرة على الاحاطة والتمثل والتصميم والايصال ، لتصبح نبوءة علمية بمثابة حقيقة واقعة ، كما يقول لينين ، لا مجرد نبوءة عجابية وخرافية .

ولكي يعلم الشاعر ، فهو بحاجة الى الاستقاء من معين سائر اللغات الاصطلاحية والانفعالية ، وذلك لكي يتقن من ان حياته مرتبطة بعملية تطور تاريخي ، تحدده بأشكال مختلفة ، ولكنهما بالاشتراك فيما بينها ، تجعل منه كائنا محركا وخلاقا ، وحامل هم وجودي يتأكله بشكل دائم ، فيعبر عنه بوسيلة الشعر .

الشعر اذن وسيلة تعبير . الشاعر العربي الجديد ينبغي ان يكون مدركا هذه الحقيقة بشكل او بآخر لكي يسهم في نشاط وطنه العام ، اسهامه في نشاط حيزه الخاص ، ولكي يتدرج بالتالي في نطاق عالم عصره التاريخي . وبما ان الشعر وسيلة تعبير تشكل عاملا فوقيا من عوامل الديناميكية التاريخية، فان القصيدة الجديدة، بصورة تعبر عن صورة أخرى ، ونطبع هذه القصيدة الجديدة بطابع التجاوز .

وعندما نقول بالرؤيا والرؤية الصادر عن علاقتهما الجدلية فعل جمالي في شعرنا الجديد ، فنحن نعني ايضا ان الشاعر يفترق من عالمه الخاص والعالم مادته الأولية ، التي يصنع منها خيرقصيدته . هذا الخمير الذي لا يعدو ان يكون سوى الرغبة في تبديل واقع الانسان العربي في كل من مجتمعاته ، وبالتالي تبديل العالم المحيط به من قريب ومن بعيد ، يقينا منه ان العالم قابل للتبديل . واهمية الرؤيا في اعتقادنا ، انها تجعل الشاعر منصهرا في الواقع ، لا بقطاع منه ممتاز ، يرصد ما يدور حوله في عالم الناس والاشياء ، ويجعله مدار حلمه ، وتخطيه ، ثم يقدمه بالكلمة التي هي نتيجة هذه المواجهة والمجابهة .

ان شعرنا الجديد لا يأتي من سكون الليل على رنة وتر ذببح في ضوء القمر ، ولا عن حالة نفسية خاصة تدور في شرنقة الذات . وانما هو الوتر والرنين والضوء والقمر والذات في حركة مستمرة ، وتفاعل جدلي ، يخلق الرنين ، ويخلق الايقاع ، ويكتشف القياس الذي لا يكون في ابعاد معانيه سوى التحفز لانطلاقة جديدة . يقول ماياكوفسكي . الشاعر هو الانسان الذي يخلق القواعد ويكتشف القياسات الشعرية « . وما دام الشاعر يخلق ويكتشف ، فهو اذن مسؤول .

اذن ، الشعر الجديد مسؤولية . الشاعر العربي مسؤول عما هو ، وما يصير اليه . اذن ، هو مسؤول عما يقوم به تجاه الفن ، وتجاه الحياة . وعندما يحاول هذا الشاعر ، بواسطة الشعر ، ان يجعل الانسان اكثر مسؤولية ، واعمق وعيا بمسؤوليته ، يكون بالضرورة اكثر الناس مسؤولية . ومن هنا صعوبة تكوين الرؤية الجديدة لديه ، تلك التي تحول الواقع الاجتماعي الى تجربة انسانية .

فما هي اذن هذه الرؤية ؟

انها ، عندنا ، قدرة جديدة على تناول الرؤيا والاحاطة بها ، او قل : هي اللحظة الشعرية التي يبدو فيها الشعور بالوجود شعورا بينظلة الذات ، ويقتل العالم في آن واحد . فكما ان تجربة الشاعر الجديد هي تعبير عن تجربة جماعية اكثر كثيفا ، وابعد انرا ،

كذلك اللحظة الشعرية المندرجة في اطار صورة ، عندما يعبر عنها بصورة أخرى ، اكثر كثيفا ، واشد توترا ، يصبح فيها الشعر خلقا للخلق ، ويصبح واقعا ومستقبلا ، ويشكل في الوقت ذاته حاجزا ضد السكون ، ضد الانزلال ، ضد الموت .

الشعر الجديد انتصار دائم ، حتى في الهزائم ، تتملكه رغبة التقهيم ، وتلمية رجة الانفعال الموحية بانبعاث الحياة من الانقراض ، عبر حركة تصاعدية تشمل الجزئيات والكميات على السواء ، وتوحي دائما بالكشف الجديد . والشاعر الجديد ، عندما يعرض لحالة من حالات اليأس ، والتفسخ ، والدمار ، والانهياد ، يكون قد انتصر على ما يعترضه من عقبات تحول دون براعة قدرته في اكمال الصورة ، العوالم . وقد لا يؤول الحدث ، او الحالة في القصيدة الى انتصار ما ، لكن الشاعر يكون بالمقابل قد أكد انتصاره في مجال تقديم القصيدة ، الحالة ، او الحدث . فهو العنصر الفعال في عالم بنائه . يدخل هذا العالم المتناقض ، ومعه تناقضاته . ثم يعمل على تقديم صيغة تتفاعل فيها التناقضات جميعا ، على وجه قمين بأحداث نتيجة . القصيدة الجديدة هي معطى التفاعل الجدلي بين هذه التناقضات ، وبهذا فهي وثيقة الصلة بمفارقة الانسان في مدار الواقع والضرورة .

يقول ماركس : «الفن اقصى درجة من النعمة يهبها الفنان لنفسه» . وبما ان الشعر قمة الفن ، فالشاعر ليس دودة حريز تغزل شرنقتها لتموت فيها . انه تجربة فريدة هي بذاتها محصل التجربة العامة ، التي بمقتضاها يتحول الحديد سيفا ، والسيف محرانا يضرب قلب الارض البكر ، ويفتح في ارحامها الخصب الهاجع . .

ان الرؤية بانطباقها على الرؤية ، تشكل فعل ميلاد للكلمات ، للمفردات التي تبتكر من عدم ، وانما يضي عليها الشاعر الخلال معنى جديدا ، ويمدها بتيار جديد ، لتشكل بدورها ما اسميناه بالفعل الجمالي .

فالفعل الجمالي هذا ، وهو نقطة الدائرة من شعرنا العربي الجديد ، انما هو اللغة الشعرية التي تشكل زهرة اللغة باطلاق ، ألحها الاسمي ، وأعلى طبقة من صيغاتها الحادة ، المبلبلية ، الاخاذة ، القائلة والمحبة في وقت واحد . الساحرة وليست بالسحر ، بل هي جهد أعلى للفكر البشري ، للغة انسانية البداية والضرورة .

مع الشعر كان اول مفارقة للعقل ، وقد اصبح اليوم قصاها . انه لغة رؤياوية ، يتجلب فيها السطر الشعري ، (العبارة الشعرية ، الصورة الشعرية) ويتمدد ، ويتكيف بتكيفات الصوت الانساني (١) . انه لغة بطلت ان تكون سحينة قياس تقليدي يحد قدرتها وامكانياتها التعبيرية . فخرجت بالايقاع من نظامه القياسي المألوف ، السبي اشكال تستند الى انقى ما في تراثنا من امكانيات ضخمة تتيح للشاعر التصرف بالتداخل الايقاعي ، على ان يفي القصيدة مندرجة فسي طباق كلي بين الكلمات والانفعالات واشكال الموسيقى التي تشكل رمزا ، وصورة ، وصوتا ، تفعل فيها الكلمة فعل الرؤسسية ، والرجة ، والاغنية ، وما اليها(٢) .

فالكلمة والاغنية هما شيء واحد ، كما يقول لوركا ، صوت صارخ ، او هانس ، يشق الجو ، ثم يتوقف ، ليفسح مجالا لصمت تصويري في محدودة . ثم يتبدى التنظيم والتوقيع ، الداخلي والخارجي على السواء ، درجات يأخذ بعضها برقاب البعض ، كل واحدة منها تخلق قوة ما هو صحيح ، وتخلق دقته المباشرة دائما .

(١) للدكتور عز الدين اسماعيل محاولة نقدية رائدة في هذا المجال كتابه : « الشعر العربي المعاصر » .

(٢) الأستاذ احمد ابو سعد : « الشعر والشعراء في العراق » .

وتجهد في اكتشاف بداهة التحولات ، عن طريق تجريبها من افئنتها، وجعلها متاحة للتخيل الواعي . كل ذلك ، لكي تمكن القصيدة الجديدة ، الثورية ، هي تركيبها وصياغتها ، من احضار الانسان ، واستبطانه والمجتمع من خلال تطورهما الثوري .

ان حركة الواقع ، واقعنا العربي خاصة ، تأتي كل يوم بموضوع جديد . وهذا يعني ان مواضيع جديدة لم تجد لها بعد اشكالا تطلع بها . كما ان الاشكال المتعارف عليها ، قد تصلح او لا تصلح لهذه المواضيع ، المتضامين . ولهذا بات من الضروري خلق اوزان وايقاعات جديدة لتعبرنا الجديد . ذلك لان حركة الواقع العربي الراهن ، أصبحت من التباين في نطاق وحدتها ، بحيث بعدت كل البعد عن ان تكون على ما كانت عليه خلال مراحل سلفت ، فوجب خلق ايقاعات لها جديدة قادرة على استيعاب حركتها هذه .

اذن ، تمة موضوع جديد . وشكل جديد بالضرورة . فلت مواضيع واشكال جديد . ومهمة الشاعر ان يخلق طرق نساؤل واستبطان جديدة ، ان يقدم متعة جمالية ، ليجعلها ضرورة اجتماعية قلت : فعل ثوري تحولي ، ذلك لان القصيدة ، ككل اثر فني ، تشكل ومحتوى في اتم انصار . ويخطئ الذين يقولون بان الشكل هو القصيدة ، هو الاثر الفني . ذلك لانهم في مجال تحديد معنى القصيدة ، ومفهوم الشعر ، يسقطون من حسابهم دور المعرفة في العملية الشعرية . اذ يحصل ان نرى قصيدة من كلمات غير منفصلة عما تعني ، ومن مضمون متصل بالكلمات ، ويكون المفاد صيغة تقريرية لا علاقة لها بالشعر الجديد .

الفعل الجمالي ، اذن ، في شعرنا الجديد ، رهين بنشاط الشاعر في عملية احداث هذا الفعل . اما اداته فهي اللغة التي تشكل وسيلة انطباعه برغبة التجاوز ، والايصال . لا شعر ، اذن ، بدون نشاط متمثل بخلق اشكال فنية ، هي صورة للاعمال المحققة والخارجة من التصور ، تصور المعرفة الخلائق . ولهذا فان هدف الفن يكمن في اختراع الاشكال التي لا تعدو في هذه الحال ان تكون صيغة جديدة لمضمون جديد .

الشاعر هو انسان ناشط قبل كل شيء . ونشاطه مرتبط بكل ما من شأنه تشكيل انسانيته ، وبكل ما يحدده اجتماعيا وثقافيا ، كما انه مرتبط بتجربته الوجودية ، وبحريته ، وبوعيه ايضا . « فالوعي الانساني لا يعكس العالم الموضوعي وحسب ، بل يخلقه ايضا » (١) .

فما هي نوعية النشاط الشعري في القصيدة ، وما ماهية هذه « الرعدة » المنعشة ، الموقظة ، التي بدونها لا يكون الشعر شعرا ، ان الحالة التي تضمنا فيها هذه « الرعدة » ليست طويلة الامد بحد ذاتها ، ولكنها تترك فينا انطباع . واذا ما بدلت شيئا ما ، فينا ، لمدة طويلة ، فمعنى ذلك انها تركت فينا تعطلا الى تجددها ، او ايجاد مثل لها . واذا ما حاولت ان احدد مصادرها ، فاني اردتها الى ثلاثة عوامل : اكتشاف ، وشعور فعال ، وتحول .

لكن الاكتشاف وحده لا يفينا بفكرة واضحة حول اللحظة المائعة ، برغم ان « الرعدة » الجمالية تستطيع ان تفتح مجال بحثنا العقلاني .

كما ان الشعور الفعال لا يكيف علاقتنا العاطفية المحسوسة بالاشياء ، بمقتضى تلك اللحظة ، برغم ان « الرعدة » الجمالية تستطيع التأثير فيما بعد على سلوكنا العاطفي .

وهذا التحول لا ينطلق بأي من ميادرائنا ، برغم ان « الرعدة » الجمالية تستطيع ان تحمنا على العمل الذي يكون الهدف الذي نرمي اليه .

ينبغي ، اذن ، القول بان « الرعدة » الجمالية تكيف علاقتنا الشخصية بالوجود ، فهي دائما تقيم جسرا بين « الانا » و « النحن » ، (بين الذات الفردية والذات العامة) . ولكي لا نشط في الاشارة الى « صدور الوحي » الذي يمسك بالشاعر الخلائق ، ينبغي لنا ان نحاول فهم التأثير الغريب الذي تحدثه « الرعدة » الجمالية هذه ، لا في تفسير معنى الجميل ، وقدرته ، ذلك لاننا نعتقد بان طبيعة الانسان انما هي الثقافة ، وان الجمال انما هو وليد الفن ، لا مصدره .

الشاعر لا يخلق عوالم من اجل تحقيق فكرة للجمال موجودة سابعا . ان تجربة طاقاته الخلائق التي تدير شعوره بالجمال . ولعل « بودلير » كان اعلم من غير عن هذه الظاهرة التي تشكل « الرعدة » الجمالية ، حين قال :

« انتم ، يا هؤلاء ، كونوا شهداء على انني فمت بواجبي مثل كيميائي بارع ، مثل روح قديسة ذلك لانني من كل شيء ، استخلصت الجوهر » .

فاذا ما تركنا جانباً « الروح القديسة » ، واخذنا بنسبيمة الكيميائي البارع ، ادركنا ان الفن ، والشعر قصة ، ليس بنقل الطبيعة ، او بوصفها ، وليس بعملية تجميل ، او تصعيد ، وانما هو عملية بناء جديد ، بواسطة عوامل من نتاج الواقع الفعلي ، مختارة لغاية بناء جديد غير مرئي . وهي عوامل يضفي عليها الشاعر الخلائق الوانا ، وخطوطا ، ورنينا ، وايقاعا ، ودينامية ، وصورا جديدة ان ادراك العلاقة بين هذه العوامل جميعا ، هو ما يشكل « الرعدة » الجمالية ، التي يجيء بها الشعر الجديد ، والشاعر الخلائق . فنجتمع بعد تبصر ، وتنصر بطراوة بكر اضاعتها . الا انها ضاعت فينا ، لا خارجنا فاصبحنا بحاجة الى وساطة هذه « الرعدة » لكي نستعيدا او نستعيد الشعور بها .

وانها لوساطة لا تمت باية صلة للوهم الصوفي المخدر . ذلك لانها هنا اشبه بكف انسانية ، تربت على الاكتاف . لقد اكتمل بها عمل في وعي فرد آخر ، سواي ، وانشق سبيل جديد في كثافة الواقع . ان تجربتي مست فردا آخر ، وانه لقادر على تبنيها .

ان « الرعدة » الجمالية ، برغم كل تأكيدات التفرد لدى كل منا ، تصر على الشهادة بإمكانية التحول من « الانا » الى « النحن » ، من الذات الفردية الى الذات العامة . وبهذا تشكل التجربة الفنية ، قلت : القصيدة الجديدة ، تجربة للاخوة الانسانية لا تفهر .

الرعدة الجمالية هنا تكون قد اكملت مهمتها الاخوية : تحرير الانسان من ثقله اليومي ، بدون ان تقتله من مهمته اليومية ، او ان تصرفه عنها . وتكون فعالية « الرعدة » بقدر طاقة الانسان على التلقي . لانها تتطلب ، اساسا ، التخلي عن الاحكام المسبقة ، وعن بعض الحواجز التي افهاما الانسان حول حدود ذاته . كما انها تحل بالتالي على القبول بمغامرة لا مندوحة لنا عن القبول بها . والا ، انتفت عن الشاعر رغبته « القتال الدائم على حدود المستقبل » ، وانتفى لدى الجمهور مبدأ القبول الجديد . « ان الاثر الفني يخلق جمهورا حساسا بالفن ، وقادرا على التمتع بالجمال . ان الانتاج لا ينتج فقط موضوعا من اجل الذات ، بل ينتج ذاتا من اجل الموضوع ايضا » (٢) .

لكي يخلق الفن ، جمهوره الحساس ، يحتاج الى وسيلة ، وليس له الا اللغة ، لا بوصفها غاية جمالية بذاتها ، بل من خلال وظيفتها الشعرية وخصائصها التي تسمح بتآلف عوامل من مشل العلاقات التي تقوم بين الحدث والصورة ، والرمز وعلاقتها المباشرة ، وغير المباشرة بالوقائع ، دون ان تفقد طابعها التعبيري . ذلك انه بقدر ما تتلاشى العلاقة بالواقع ، يصبح الرمز مسيطر ، ومبهما ،

وتصبح الوظيفة الشعرية في اللغة لعبة لفظية ، مصنعة ، فردية ، وموغلة في الذاتية .

الـلغة الجمالية هي الشكل الواعي للقصيدة الجديدة . هي اطارها ، وعوامل بنائها التي منها المفردات وتركيبها ورتبتها ، وايضاها المندرجة جميعا في اطار رؤاوي .

الـ اطار القصيدة الجديدة هو معناها الرمزي ، وعوامل بنائها هي مخططها الفكري الواعي . الصور والرموز هي ، اذن ، منفصلة بشكل يسمح لها باقامة علاقة جدلية فيما بينها ، اي بمستوى من اللغة يقوم مقام الوسيط بين المحتوى واداة تعبيره . وينبغي الا يقوم في ذهننا من كلمة « محتوي » معناها الاصطلاحي فقط . لان الانسر الفني ، القصيدة الجديدة ، لا تعرف محتوى ولا شكلا . فهي تحتوي وشكل في وقت واحد ، يجري في اللحظة التي يصاغ فيها بكلمات .

اذن الانسان : الكلمات ، اللغة ، الشعر .

الشعر : الكلمات ، اللغة ، الانسان .

ان الحدود بينها جميعا تكاد تكون ملفاقاً .

الكلمة الاولى كانت ايماء ، اعقب بنبرة صوتية . النبرة الصوتية عنت شيئا في الذات دالا على موضوع . الذات في اقترابها من الموضوع ، وبعدها عن امتلاكه ، او التأثير عليه ، لجأت الى الصوت المتكرر بصيغ واشكال ونبرات . من هنا نشأ السحر . نشأت اللغة والرمز ، بوصفها مجازات عديدة للواقع ، مهمتها تمثل عنصر من الواقع بعنصر آخر ، من اجل السيطرة عليه .

من هنا ايضا الطابع الثوري للغة الشعرية . ان ترسم وكانها تخلق . وان تعبر وكانها تحمل الانسان على تجاوز المسافة التي تفصله عن واقعه الخارجي .

الـلغة كائن تاريخي ، كما الانسان . وهي معرفة وحركة ضد السكون ، وضد الصوفية والوهم الذي ينتهي في مدار الصمت . اللغة الشعرية الجديدة تقحم ثوري ، يجعل من القصيدة وسيلة يتجاوز بها الشاعر ، الانسان ، ذاته ، وينطلق بها من مصادره الاولى عبر صيرورته . انها هنا اداة تحول فنية في الذات . ان وعسى الشاعر لخصائص اللغة هذه ، يجعله يتحول من ذات الى طاقة محولة للموضوع ، ومنذمة فيه ، متمثلة واية في عطاء ابداعي هو القصيدة الجديدة ، بخلاف ما كان يحصل في التجربة الفنية الرومنطيقية ، التي تكون القصيدة فيها نتيجة الذات ، وهي شعور وعاطفة وتخيّل .

ان كل ما هو رمز للواقع لا يشكل سوى مناسبة خلق لدى الذات : الشاعر الذي تكون التجربة الفنية عنده تجربة احساسية ، لا ذاتية وحسب ، بل ذاتية مركبة ، لانها هنا امتداد لذات لا نتركها في سياق حياتها العادية ، ونتركها من خلال ذواتها في ما ينكشف لنا منها في القصيدة .

الـلغة الشعرية الجديدة ، اذن معاناة ، قلت ، موقف فني تجربة ، اي الخروج من حيز التصور العقلي ، الى حيز النشاط العملي . وهذا الخروج يستلزم بالضرورة ، مساواة ، وحرية ، وامكانية تتاح للناس ، وللشاعر للمساهمة بالتجربة الحياتية باطلاق ، ما دام الشاعر والناس يرميان الى تخطي حياتهم ، وبناء مجتمع افضل .

اما ان توضع اللغة الشعرية في معيارها الجمالي المحض ، بتكريس امتياز لها ، فذلك ليس سوى « موقف بدعي » يقضي بالشاعر الى احد امرين : اما الى معنى من البراءة الداخلية ، كما هي الحال عند « بودلير » ومن اقتفى اثره فيما بعد ، واما الى معنى آخر ، يرمي الى تصعيد جمالية القصيدة الى ضرب من تحول صوفي خدر ، معبر عن تجاوز مثالي داخلي ، وفردية ، تنتقل فيه الروح من هذا العالم الى عالم افضل . وخطا الامرين هذين انهما يلقيان بالفن

باطلاق ، وبالقصيد ، بوجه خاص ، في حوض التصور الدينسي الحس ، اذ يسعيان الى « تبديل العالم » باقتراح حل داخلي - باطني ، او وهمي ، منقطع عن العالم الخارجي وعن ظاهراته . انهما يجعلان الشاعر صدى لذاته الفردية العاجزة عن استيعاب التجربة العامة ، لتكون صوتها وتمثلها الفني .

القصيدة الجديدة ايضا ، حل حديسي لمشكلة التجاوز ، واداة رؤاوية لكيانيته . ولكن ، ما هو هذا الحل الحديسي الشعري ، الذي طال الحديث عنه ، وحوله ، لدى العديد من الشعراء والنقاد الحديثين الفياري على التجاوز ، والنخبي ، والمنادين بوجوب قيامها فعلا ؟ (١) .

اذا راجعنا دواوين الشعر الحديث ، رأينا ان قلة منها تثبت بين ابدنا مادة تحمل في فضونها مفهوم التجاوز بمعناه الثوري العقلي . فهي قائمة على رؤيا وحس بالفعل . الا انه حدس يكاد يكون منفصلا عن المفهوم الثوري ، الذي ينبغي ان يكون اساسا في كل مفهوم ، او عمل يرمي الى تجاوز حالة ، وتخطي حد ، وبلوغ حالات وحدود لها ما بعدها الى ما لا نهاية . اذن ، ما الحدس في معنى التجاوز ؟

انه فعل معرفة مباشر ، يشكل اسهاما حيويا مباشرا متصلا بالوعي ، او يكون نتيجة وعي مركبة . انه التقاء « الانا » عند الشاعر بالعالم ، في الحيز الجمالي . ومفاد هذا ان الحدث لدى الشاعر الجديد ، هو معرفة مباشرة ، تهضم تعقيد الحياة الواعية وغير الواعية والتوتر القائم بين « الانا » والعالم ، بين الذات والموضوع ، لتشكل بالنسبة لوحدة العالم الميتافيزيكية ، اطار معرفة غير مطلقة ، بل محدودة ونسبية (٢) .

ولهذا فان الحدس لدى الشاعر الحديث ليس فعلا نفسيا مباشرا ، وانما هو نتاج كل تاريخ النشاط الفني الذي من تأثيره تظهر عالما بغيه جملة شيئا جديرا بالتأمل . انه يمتص باستمرار العناصر الثيرة في الواقع لكي يعكسها في عطاء الشاعر . الانسان يرغب في الهروب من عالمه الذي يعيش فيه ، وهذا العالم يتطلب ردة فعل من هذا الانسان . فهو يدفعه الى ضروب من النشاط متباينة . والشاعر هو اول من يقوم بردة الفعل هذه ، فيعمل على خلق عالم فني شبيه بالملجأ الذي تلقى فيه ضرورة الحياة بالتأمل ، ويفقد فيه الواقع محتواه الدرامي ، ويتمثل بشكله الخالص من الشوائب . والحدس الفني هنا انما هو النتيجة الاخيرة لهذا الجهد الخلاق لدى الشاعر .

ولهذا نجد الحدس الشعري يتأني عبر سلسلة من الرؤى المتلاحقة ، التي تنظم في النهاية مجمل اجزاء القصيدة ، في وحدة متناسقة ، يصبح فيها الحدس ذاته حالة من التوازن الرفيع ، نتيجة توتر وتفاعل داخلي يشكل قاعدة نشاط الشاعر ، ومحاور حركاته وتحولاته العامة .

ورب قائل ، بعد ، كيف تستطيع القصيدة العربية الجديدة ان تخلق جمهورها « القادر على التمتع بالجمال » على حد تعبير ماركس ؟

القصيدة العربية الجديدة تعجز في الوقت الراهن عن خلق جمهورها الواسع . ذلك ان الامية ما زالت مهيمنة على قطاعات جماهيرية جد واسعة في الوطن العربي ، اذن ، القضية اجتماعية ايضا ، بحيث ان شعرنا الجديد ، سيطر خلال مدة طويلة هائلا على مستويين من الفهم . الاول مباشر ، مقارب الخطأ والسطط احيانا ، والثاني يشكل على المدى الطويل ، مبدا التجاوز الاساسي لهذا الواقع المتردي ، عن طريق تفجيريه بعوامل جديدة ، من بينها الفعل الجمالي ، الفعل الثوري الذي يحدنه الشعر الجديد فسي الناس ، وبناء نظام جديد ، يعرف لغة الشعر وشروطه الخاصة ، ويتضمن عوامل نموه اللامحدود .

(١) للدكتور ميشال عاصي محاولة نقدية رائدة . كتابه :

« دراسات منهجية في النقد » .

٢ - انطونيو بوتني : فلسفة الفن - روما ١٩٦٢ .

البحر الى حزن البرق

تنطوي الطرقات على العابرين ..
وتطويك
ماضيك حاضرم وادعاءتهم والولادات
ان السماوة ساحلك .. الموت
تستبدل الموت لكنهم يشحذون البدار مدى
وجدورك قنبلة ..
تتفجر في بيتك الريح ، تسقط اقنعة تتهاوى
لك في وطني سورة وكتاب ، قرأت
توقفت في صفحة الغضب ..
اعتدت ان احمل الكلمات الاخيرة في الداخل
اعتدت ان اصطفئها .. اباركها
كنت فيها ..
رايتك حين رؤوك يقينا
وحين ارادوك معجزة
بعضهم صاحبوك .. توقفت
حتى اذا ادركوا ان بين التوقف والجاه
يومي مسير

تنادوا عليك
حملت وهجك الريح
كان المحبون خلف نخيل الفرات ..
المقاهي التي اشتعلت في التوهج
تذكرها كتب الموت والهرب الابدي ، النداء الخفي
ولكنها وقفت في حدود التوهج .. وانتظرت ان تراك
انتظرتك ثم تقدمتهم ..
حين كانت خطاهم تراوغي
وشممت دما منك في رحلهم
لي عليك كما للعشيق .. ولي منك صوتان
صوتي وصوت التي كبرت ان تقول الحقيقة ،
وأحتكرت حبها
وهبته ثياب اللصوص .. البغايا
ستأتيك تمسح عن وجهها لطمات الدهان .. تعود اليك
وتعلن عن حزنها
فحذار
حذار
حذار
لقد ادرك الوهم ميماده الحجري ..

وما ادركته التي تاجرت بهواك ..
التي علقتك زمان التوقع .. فاءت اليك
واذ نصب الزهو .. أو كاد ..
كنت اراها تنام مع الملك الفارسي
وتسلخ من ذكرياتك اسيجة .. تتفكك بها
وتقاتل اسرارها
انها المستبيحة والمستباحة والورق المر .. والجذر حين
يموت .. المشائق .. اسفارها
من حروف الاناجيل تصنع قمصائها الداخلية ..
تنشرها راية يستدل بها الفرس
في ظلها تتقدم عائلة الرمل ،
تغزو أخضرار الينابيع ..
هل قرأت غزة اليوم ما كتبوا
وقفت في مواجهة الحب حين اتاها
لابسا صفحات المجلات باذخة
قادما من حدود المكابرة .. الكذب .. الفزوات الخرافية
استلف الذكريات .. القصائد محشوة بالعواطف ..
يحمل اوزار تاريخها الذهبي
سأريه الحقيقة ..
ارسمها واعلقها في بيوت الدعارة
ان القصائد حين تكون جلود افاع ،
تكون انتهاكا ..
والبنادق حين تكون طريقا الى واجهات المسارح
تصبح اعمدة في ضريح مهرج كسرى ..
لقد مات مختنقا
مات وانفض مجلس سيده
ليضحك سيده
مات وانفض مجلس سيده
مات فاستبدلوه
ان غزة اكبر من وطن يعي خوفه باغاني البغايا
ان غزة سيده شرعت بابها للمحبين ،
جالستها مرة .. قبلتني وقالت :
رايتك من قبل في ساحة بدمشق ..
انتظرتك جيلين ،
قلت لابنائى السبعة انتظروا ..
انه في الطريق الينا

تخطى دفاترهم .. سوّدت بالاماني القديمة
ينحاز للماء ..
يمنحنا عسلا وطحيننا ..
ونمنحه حبنا وننام على راحتيه
يوم جئتك ليلا .. طرقت عليك النوافذ
حملتك النار ..
حدثني عن فتى .. فانتظرناه
ثم انتظرناك

قلنا:

لعل الطريق وما خبات ..
نسخت وجهه حاكما فهوى

- حوار -

غزه:

هل تمادت اصابعه في رمال الجزيرة
الشاعر:
لا .. هوذا داخل في مهماتك الان فانتظره

بعد جيلين يصفو .. تبايحه مدن اخفقت ..
وتبايحه
وتبايحه النخل والقصب .. النفط والاقحوان .. البنادق
انت وأبناؤك .. اللغة المستفزة - بالفتح -
اني ارى الفرع العربي المقاتل بين اصابعه
واشتعال الدقائق في بيته
واشتعالك انت ..

اشتمالي

لنرحل في دمه .. نفتديه .. نرافقه
نعبّر الوطن المتباكي الى الوطن المتعالي
ابرق اليوم لي:
ان جند الخليفة قد حاصروه
وسمعت الاذاعات تنقل ما دبج الشعراء الصفار ..
وما حشدوا من قواف تطارده
تسقط اللافتات .. ويزكم انف الجريدة
حين تصير القصيدة كلبة صيد ..
وانت الفريسة

للحوار المعلق ما بيننا .. رثة من نحاس
وللنزعات المضيئة .. جالية سكنت قلبك ..
انتشرت فيه ،

تقوى قصائدنا ان تحاورك
انتزعتك الى صفها
انتزعتك الى صف يافا

الى صف من قتلوا في الطريق اليها
اقمنا قري في الطريق ولكنهم نصبوا من حجارتها ملكا
مدّ من قابله خيط نار ..

وشد وثاق قصائدنا

ادرك الملك الحجري اخيرا ..
فوات الاوان

لنقل:

ان اوراقك الذهبية جبلى
وان المدى وهي تعبر في وطني ..
تستحيل الى وتر اخضر
لنقل: ان تلك البدايات صارت نخيلا
وصار الهوى نطفة

ولنقل:

ان اصفارنا انتفضت ضد قاعدة الرقم
اني ارى الوطن العربي يقاوم احلامه
واراه يفاوض امطاره ..
لتجدد موطنها زمن الصيف .. تسكن حد الحقول
ايها الحلم الاول .. استوطنتك الاغاني
وفرت اليك الكبائر واستوطنتك
فرشت لها ساحة ارجوانية
وفتحت لها زمن المطر المتفاوض
قالوا:

بنيت بها ..

انجبت لفة انكرتها القواميس ،
شاهدت مخارج افعالها
من هنا يبدأ الفقراء .. ونبدأ
نفتح اصواتنا للقرامطة الفقراء
ونفتح دائرة الضوء
نفرس في كل حنجرة فارسا ..
ونحاوره
نتجاوز فيه حدودا زجاجية
ارأيتم على وجهه غابة .. وطبورا تقيم
ارأيتم دما
ارأيتم براقا
رأيت طبورا تقيم
رأيت دما .. غابة .. وبراقا
فباركته والتجأت اليه

حميد سعيد

بفداد

امسيات «المربد» في الميزان !

قصائد الامسية الاولى

بقلم الدكتور عبدالقادر القط

منميزين ألا من حيث الاطار القديم او الجديد ، وهو تميز اصبح هو الاخر قضية قديمة مستهلكة .

كم من النماذج البشرية في المجتمع العربي تقع عليها عين الشاعر كل يوم ، وكم من الاحداث والوقائع ، وكم من المشكلات الاجتماعية والاخلاقية والفكرية والاقتصادية تتخلل بناء المجتمع العربي او تطفو على قمته من حين الى حين .

ومع ذلك فان شعراونا يلخصون ذلك كله في هزيمة حزيران !

ان غاية الشعر - حتى الشعر الثوري - لا يمكن ان تقتصر على الالتفات الى تلك القضايا وحدها ، فمن غاية الشعر ان يمثل الحياة بجوانبها المختلفة وان يقبل عليها ويتأملها ويفلسفها ويميش اعماقها وتكون للشاعر من وراء ذلك رؤيته الخاصة واهتمامه الذي يلائم موهبته وتكوينه الفكري والوجداني . ومن غاية الشعر الثوري - الى جانب النقد الواعي لمظاهر التخلف والفساد والانحراف - ان يلتفت - بعض شعرائه على الاقل - الى ما في الحياة من مظاهر الجمال والغير والى ما يث في النفس حب الاقبال على الحياة الحرة الكريمة والاستمتاع بها في اطار من المثل والاخلاق والصلوات الانسانية النبيلة . ولا اريد بذلك نزعة مثالية خيالية تزييف الواقع او تجاهل ما فيه من مشكلات ، بل اريد ان يكون شعرا - في جملته - صورة صادقة لحياتنا بخيرها وشرها وقنوطها واملها ، والا يصحى الشاعر برؤيته الخاصة ويتنكر لطبيعة موهبته في سبيل ان يكون في زمرة الملتزمين . فان للالتزام معنى اوسع من تلك الصورة السياسية الضيقة ، وكل ادب يعيد بناء النفس العربية والفكر العربي ابتداء من الفرد الى الخلية الاجتماعية الصغيرة الى المجتمع الاكبر ، ادب ملتزم يسهم في تقدم الوطن العربي ويمينه على الخروج من محتته . اما ان يبلغ بنا الشعور بالمرارة والاحساس بوطاة الهزيمة ، ان ندين جيلا كاملا من الشباب والكهول والشيوخ ونحكم عليهم بالاعدام ولا نرى لنا مخرجا الا في جيل جديد من الاطفال ، فظلم للحياة نفسها ولذلك الجيل الجديد الذي حمل عبء مواجهة غير متكافئة بين مستويين منبئين من الحضارة .

لا اقول ذلك تبرئة لما ارتكبنا ونرتكب من اخطاء ، ولا تجاهلا لما في مجتمعاتنا من فساد وانحراف لكنني ابني ان تتكامل اجزاء الصورة . فان يكن في المجتمع العربي كثيرون باعوا ضمائرهم للسلطان والجاه والمال ، ان فيه مع ذلك طيبين واخيارا ما زالوا يؤمنسون بقيم اظلى

حين تجتمع صفوة من شعراء الوطن العربي في « مهرجان شعري يقام كل عام ، في مكان ارتبط في الازهان بامجاد الشمس العربي وامتداد تراثه على مر العصور ، يتوقع المرء ان يسمع انغاما متميزة وتجارب شعرية جديدة واضافات الى مفهوم الشعر العربي الحديث ، وصورة للمجتمع العربي في جوانبه المختلفة وحياته بخيرها وشرها وحلوها ومرها .

لكني حين جلست استمع بالامس الى شعرائنا المرموقين واحدا بعد آخر احسست اني لا اشهد « مهرجانا » شعريا ، بل مناقشة تقليدية من تلك المناحات التي اصبح يطيب لنا ان نقيمها من حين الى حين لنلطم الخدود ونشق الجيوب ونمارس غداة « تعذيب الذات » التي يبدو اننا اصبنا بها جميعا . ولقد راجعت ما انشد في مهرجان الربيع في العام الماضي فوجدته يدور في الحلقة المفرغة نفسها ، وفرات ما انشد شعراؤنا من قصائد في مهرجان الشعر في دمشق والاحتفال بذكرى ابي تمام بالموصل فاذا بها لا تكاد تخرج عن ذلك الفلك . هزيمة حزيران ، مأساة الارض المحتلة ، جيل الضياع ، الامل في المستقبل او اليأس منه . ولا شك ان كل عربي يحس بمرارة الهزيمة ويعيش مأساة الارض المحتلة ويشعر بقدر قل او اكثر من الضياع والخيبة وترقب المستقبل ، ولا شك ان من حق شعرائنا ، بل من واجبهم ، ان يعبروا عن هذه المشاعر وان يستنهضوا الهمم وينبهوا الى المخاطر المحدقة بالامة العربية . لكن مما فيه شك ان تصبح هزيمة حزيران محورا لاغلب ما يقولون من شعر كلما جمعهم محفل من المحافل .

فهزيمة حزيران ليست هزيمة عسكرية فحسب ، ولكنها في المقام الاول هزيمة حضارية . هزيمة تمثل تخلف المجتمع العربي ، بأميته الفاشية وفقره ومرسه وما يشغل كاهله من اعياء ماض مغمم بالكوارث في ظل الوان متعددة من الاستعمار والتسلط .

والشاعر الذي لا يرى في ذلك المجتمع الا هزيمة حزيران يغمض عينيه عن مشاهد من حياة الانسان العربي في ممارسته لحياته اليومية يمكن ان تكون منبعها لتجارب شعرية فيها من التنوع والصدق والاصالة ما يكسر هذه الدائرة المغلقة التي لا ينفك شعراؤنا يدورون فيها ، مرددين الصور والاخيلة نفسها ، التي ظالما رددوها من قبل ، غير

لديهم من السلطان والجاه والمال . وان فيه عاملين شرفاء يؤمنون بالحياة ويؤمنون بالوطن ويمارسون الحياة - على صنها - بوحي من هذا الايمان بالحياة والوطن .

واذا كانت غاية الشعر الثوري السياسي ان يخلق عند المواطن العربي وعيا سياسيا واجتماعيا يعينه على تحقيق حياة مادية وروحية كريمة ، فان تحقيق مثل هذه الحياة لا يكون بالايحاء المستمر الى ذلك المواطن بما يفقده الثقة في نفسه ويذهده في الحياة نفسها .

ومرة اخرى اقرر اني لا اهدف بذلك الى تفاؤل سطحي ، لكني اود ان نتجنب السوداوية المسرفة من ناحية ، وان نفهم من ناحيته اخرى وضعنا الحالي في صورته الحضارية الصحيحة التي لن تتغير كثيرا بانتصارنا واستردادنا لارضنا السليبية ، الا اذا تغيرت نفس الانسان العربي وبناء المجتمع العربي ، تغيرا يتيح للانسان الحرية والطمأنينة والعمل والثقافة ويربطه بركب الانسانية في المجتمع الحديث ويغير ذلك سنظل مهزومين حتى بعد انتصارنا .

فهل حقق شعر المهرجان شيئا من هذا التصور الكلي للمجتمع العربي ؟ هل قدم شاعر من شعرائنا نموذجا لانسان عربي في ممارسته الحياة وفي يأسه او طموحه ، هل رسم صورة شعرية لقطاع من المجتمع ، في قرية او مدينة او مصنع او حقل ، هل اثار احدهم قضية فكرية او اخلاقية او فنية ؟ هل طبع علينا احدهم بتجربة فنية جديدة تكسر هذا الاطار الذي يدور فيه الشعر الحر منذ خمسة وعشرين عاما ، محافظا على انماطه ولقته الشعرية وصوره ؟ ايمكن ان يكون قصارى ما يظفر به المستمع في مهرجان شعري يضم نخبة ممتازة من شعرائنا ، جملة من القصائد في معان مكررة لا خلاف بينها الا في ترددها بين الصخب المجلجل او الثرية المسرفة ؟

حقا ان في بعضها ومضات شعرية جميلة لان قائلها شعراء كبار موهوبون نعتز بهم وبما قدموا للشعر العربي الحديث من عطاء . لكن هذه التجربة الواحدة المفروضة تقل مواهبهم وتحد من مجال ابداعهم وتفضي بهم بالضرورة الى التكرار والتشابه . لا شك انه من الطبيعي والضروري ان تكون في المهرجان اصوات تعبر عن مرارة الهزيمة والشعور بالضيق ، لكن من الطبيعي والضروري ايضا حين تلتقي صفة من الشعراء ونقاد الشعر ومحبيه ان يظفر الشعر وقضاياها ببعض العناية . وقد كان جميلا من الهيئة العليا للمهرجان المريد الشعري ان تصدر كتيباً عن الشعر العربي منذ مطلع ١٩٧١ الى اذار ١٩٧٢ - ترصد فيه ما صدر في تلك الفترة من دواوين . والاجمل من ذلك ان يكون في نشاط هذا المهرجان ما يعين وزارة الاعلام على ان تقدم للقراء تجارب شعرية جديدة ودراسات جديدة حول مفهوم الشعر وقضاياها . لكن ذلك وللأسف لا يكاد يكون له وجود في برنامج المهرجان .

لقد كثر الباكون حول هزيمة حزيران ، لكن الشعر لا يواكي له !

قصائد الامسية الاولى

بقلم الدكتور سهيل ادريس

قصيدة (سرحان يشرب القهوة في الكافيتريا) تشهد ميسلاد محمود درويش جديد ، بكل ما في كلمتي (ميلاد) و (جديد) من معان وابعاد . ومن غير ما حاجة الى دراسة تطور شعر محمود ، فانه في هذه القصيدة يخرج من بعد (شاعر المقاومة) الى بعد (الشاعر

الشمولي) ، الى بعد (الشاعر) باداة الاستفراق .

انه هنا عين الشاعر الانسان نراقب (الفلسطيني الانسان) الجالس في مقهى اميركي بعد ارتكاب القتل ، يجبل تاريخه وتاريخه شعبه بالقهوة التي يشربها ، فيتدفق وراء عينيه شلال من الذكريات والصور والاحداث وانعواطف ، من الصبح في مرج بن عامر ، السي القيود والسجون والتعذيب ، ثم يرى يديه العائنتين المقدستين ، يحبهما ، يناجيهما ، وهما في الاغلال ، ولكنه مع ذلك يقيس السماء بهذه الاغلال ، ويفكر بالفرازة اليهود والطفلة العرب ، فلا يفرق بينهم في ميزان الماساة التي يعيشها شعبه ، ويرتد الى الماضي ثم ينتقل

الى الحاضر وينور كالنومة بينهما تانها ، ولكنه لا ينسى انه فطرة دم تفتش عن جبهة نزقتها وعن جثة نسيتهما (وهناك يعيشون المهرجانات والتوصيات ، فلا يجد هو الا ان يتقيا .. ويقوم الحوار بين عقله وقلبه ، وما القدس الا .. وما القدس الا ... فيصرخ او يصمت مجيبا .. ولكنها وطني ، ويردد له عقله الكلمات السمينية الطليقة الرنانة ، شكا بقومه وبحكامه حريك حربان يا سرحان .. ومع ذلك تبقى هاتان اليدان . وحين يعاد عليه السؤال : فلتت ، نهرب ذاكرة من ملف الجريمة ، تهرب تأخذ منقار طائر ، وتزود فطرة دم بمرج بن عامر .

متعة بالرموز هي هذه القصيدة ، وبالبروس دون وعظ ، وبالعبر ايعاء . ولئن كانت جديدة في التقييم الكلي لمحمود درويش ، فانها تحتفظ من القديم بالتفاؤل والامل والايمان بهذا الشعب الذي يبقى له ، رغم كل شيء ، من يمثله في ضمير الله والعالم مثل سرحان .

واذا كانت ماساة هذا الشعب في ان طموحه يتجاوز طافاته ، فان شعلة هذا الطموح لا بد يوما من ان تكهرب هذه الطاقات بحيث يتسم الاتحاد والانصهار في درب الانتصار . والجديد الجديد كذلك هو في هذه البنائية التركيبية الرائعة التي يختلط فيها ، ضمن سمفونية عجيبة ، الهمس والصراخ والهتاء والضخب والاستسلام والشوذة ، والحوار والمونولوج الداخلي ، كما يمتزج التاريخ بالجغرافيا ، بعلم النفس وعلم الاجتماع ، عبر نقطة من دم الفلسطيني العربي الانسان .

اما نزار قباني ، فكان قد تجدد حتما بعد هزيمة ٦٧ . وكانت لهذا التجدد بذور كامنة في قصائد سابقة تحمل التمرد والفضب والتقد العنيف . وقد لا يكون نزار قد سجل شوطا اخر في التجديد في قصائده الثلاث التي سمعناها بالامس . بل يمكن القول انها استمرار وامتداد للخط الذي بداه في (هوامش على دفتر النكسة) ، ان في كثير من معاني (الخطاب) تكرارا لما حملته تلك القصيدة الفاضية الاولى . ولكن هل نفذ القول في الهزيمة ، ونحن ما نزال نعيش اسبابها في كل صعيد ؟ السنا نعيش الارهاب والقمع والمخابرات والملاحقات ، والتخايل والاستسلام والخيانة ؟ الا يحمل لنا كل يوم دليلا جديدا على اننا نستحق هزيمة جديدة ؟

ومع ذلك فليترك مدعو يا نزار الى ان تولي الحكومات والحكام ظهره ، وان تولي وجهك شعر الشعب الذي يستطيع وحده ان يلفنا الخلاص . ان الاهتمام بشؤون الناس يحتمل شيئا اخر غير صب جام القصب على مستقليهم من الحكام .

يبقى اننا استمعنا امس مرة اخرى الى صوت نزار المفرد ، الى عالم كامل من الصور النزارية والقاموس النزارى في العشق والشهوة والمرأة ، بالإضافة الى المنهجية النزارية والترجسية النزارية والطفولة

النزارية ... وذلك كله مما لا يقع في التقييم الفني للآثر الأدبي ، بل هو واقع حتما في منطقة القلب والحس : اما ان تحبه او لا تحبه .. وانا من الذين يحبون في هذا الشاعر الترجسية الطفولية او الطفولسة الترجسية .

وهذا سعدي يوسف يعبر مع قصيدة (عبور الوادي الكبير) مرحلة أخرى من تطوره الشعري مضمونا وبناء ، فيبتعد عن النخل الذي ظل طويلا يرف في ضميره وخياله وهو مفيسم او مفترب ، يبتعد عنه مع الفارس الذي يجول في الارض ، ارضا المشتراة والمباعة ، ولكنه يجد كل المنازل مغلقة (امام الوجوه الشريفة لا يفتح الناس ابوابهم) ومع ذلك ، فلا تكتئب ايها الفارس : فالحوار فيها الشوار وهذا السيل الجار . ماض يمور بامجاده في برشونة وهرطيه والوادي الكبير . ولكن الفارس يطلق صيحته ان قميصه لكل المشتريين يباع وكذلك سيفه وعينا جواده .. فهل يخسر بذلك سوى عيائه اعلانا؟

وما ابلغه رمزا يدل على المجز وسراب المجد واكاذيب الحاضر المتكرر للعاصي ان يعلق فوق جدران فاعاننا قعد السيف وعينا الجواد الجميل . ما ابلغه رمزا وما آله ! ان اتركوني وحيدا ، دعوني اهل ما اشاء ، دعوني امت او اعشى نجمة ... وهكذا يصبح فارسنا ذكرى وصورة وصوت ضمير يغفو على ليل الهزيمة .

لقد كنت وما زلت اعتقد ان سعدي يوسف يملك طاقة ايعائية في شعره الشفاف لا ينافسها فيها شاعر عربي اخر . وهذا هو السر في ان قصيدته تبدأ في نفسك بعد ان تنتهي ، وتظل تعمل طويلا وعميقا .

اطلي علينا وحدة ، طيف وحدة بريقا ، سرايا كيفما شئت فاقدمي وهبتك عمري ، ما وهبت سوى الظما اليك انا الحادي القليل انا الظمى هذا الصوت صوت سليمان العيسى الذي هدده جيسل الخمسينيات ، وحدا ركب الانطلاقات الاولى للتصال العربي ، وسجن وشرذ واضطهد ، سليمان العيسى مع نفر قليلين غيره وحده يحق له ان يتألم ويشكو ويأس اذا كان له ان يياس ، ولكنه مع ذلك يبقى هذا الصوت المناضل الذي يمشو الى الوحدة ويغنيها ، ويرتد الى الاطفال ليبحث فيهم روحا لم يعرف جيلنا ان يقيها مشتتة في النفوس لما لحق بهذه النفوس من الاوشاب والادران . ان الثورة الحقيقية في رؤية سليمان العيسى تحتاج الى نفوس الاطفال البريئة الصافية . فليحمل اطفالنا من جديد صوت الله والثورة . وليكن من رسالة حاضني الكلمة الصادقة ان يمجوا اولئك الذين يستشهدون من اجل الوحدة والنصر .

بكل قتيل في الطريق الى ارضه طريق النصر نصري المحتشم فتحية الى هذا الشاعر المناضل الذي يفتقر ادبنا الى اصوات كثيرة مثل صوته الصادق المخلص .

« ملاحظات على تاريخ الله والوطن » لعبد الامير معله

هذه رؤية تربط بين التاريخ والواقع ، بين وجه الله ووجه الانسان العربي الدامي ، بين القدر الذي نشر اسم ذلك العربي عبر المشرق والمغرب يخفق مثل الريح وينبجس من بطن الصحراء ماء وظلا .

كان الله اذن صحفا يقرأها البدو فيغدون
وطنا يتقلد ناصية الماء
كان اذن عربيا يفر وجه الصحراء
كان الله اذن حد السيف وكان
حجرا يقصف منك حدود الظلماء

ثم حلت مأساة هذا العربي ، فضلت صحراؤه بين البحر وبين غبار الموت ، وضاع هو في هذا التيه الذي لن ينقذه منه الا صوار من دمنا الذي يلد الاموات ، فيعود وجه الله من جديد ، ويقترب الرب : بين عمود الليل وبين القلب - ينتشر العشب .

في هذه القصيدة يتخلص عبد الامير معلة من تعقيد مكثف يحجب في كثير من الشعر الحديث شغافية الكلمة وايحائيتها ، كما نراه يحفظ على الشعر ايقاعيته ، ويملا مفاصل المعاني بصور جديدة لسم يتدلها الاستعمال . ولعل اهم من ذلك كله ، على صعيد المضمون ، ان القصيدة مخفلة بندى تفاؤلية اصبح كثير من شعرائنا يتوفرون على اقتياله من غير وعي الرسالة الحرف ولا تساؤل عن مهمتهم في تجاوز الهزيمة وشحن الروح العربية بطاقة نصالية جديدة هي وحدها الخلاص .

سمعنا للمليكة العاصمي ثلاث قصائد تنبئ بمولد شاعرة جديدة (بالنسبة الينا على الاقل ، فنحن مع الاسف لم نقرأ لها من قبل) ، شاعرة ذات صوت ، وان كان لم يستكمل بعد جميع اوتاره . ورنسة الحزن هي التي تميز هذا الصوت ، فحس المأساة والمجوعة فيه حسي عميق ، على الرغم من غموض بواعث الاسى والتفجع . وقد لاحظنا في قصيدة (الفرحة خارج القلب) مشابه من حزن الشاعرة نساك الملائكة في كثير من قصائدها المهداة الى الحزن . ولكن هذا لا يصير اذا عرفت مليكة العاصمي ان - تحتفظ بتفرد لهجتها . يبقى ان المصاني في كل قصيدة غير مشدودة غالبا الى بعضها بوحدة الموضوع اي انها تنفجر الى البؤرة التي منها تنطلق وفيها تصب ، كما ان البناء يحتاج الى لبنات تدعم مفاصله بحيث ينتفي عنه هذا التراخي الذي تكاد نغزو الى طبيعة الموضوع المطروح (الحزن) ، ولكن التدقيق في البنية يرد الى هشاشة في الحجارة المصوفة .

ولعل الشاعرة التي نحييها هنا ان نعمل على تجنب بعض الاخطاء اللقوية في مثل قولها :

حزت مأساة الاعوام العشر ايديهم ، فقات اعينهم .
وصحيحها طبعا (الاعوام العشرة) فاذا قيل ان البيت ينكسر ، قلنا انه ينصلح بتعديل يسير :

حزت مأساة الاعوام العشرة ايديهم ، فقات اعينهم
كما ان قولها :

لما مات ابي كان لزاما ان استدعي لولائم الحزن .
هو غير مستقيم ، ويستقيم بحذف اداة التعريف من الحزن
فيصبح :

لما مات ابي كان لزاما ان استدعي لولائم حزن .

« مقاطع حزينة في مهرجان الربيع » للشاعر الجزائري محمد بلقاسم خماس

وفي القصيدة الثالثة يعود سليمان العيسى ليعلم من جديد تشبثه بالوحدة بأي شكل كانت . والقصائد الثلاث مليئة بالصور الوطنية والمشار القومية وصياغتها تقليدية تمتاز بالحدة والحدانة .

ويوسف الخطيب في قصيدته الله في غرة يستعمل النفس المحمي والعنصر القصصي اللذين عرفناهما في شعر محمود درويش ، ولكنه يستخدم هنا رؤيا جديدة شكلا ومضمونا . فهناك تجسيد لله وبكل ما هو تقديمي في التراث العربي . ان يوسف الخطيب يقدم لنا الله كما تتصوره جماهيرنا العربية المؤمنة . فالله يجول بين الخراب والانتقاض ليواسي الجرحى والثكالي في غرة الصامدة المناصلة التي تبدو كمنارة يحط الشاعر عندها رحاله ليحترق في لهيبها .

قصائد الشاعرة ملكة العاصي تستمد موضوعها من الوحدة التي تعيشها فتاة عصرنا . فهي تتخذ القرية منطلقا لمشارها فتصور لهفتها بمبارات وكلمات شفافة ، والفراق الذي يتخطف حبیبها يزيد من حدة الوحدة التي تحس بها فتتحول الى موقف درامي يجسد الام الفياض ، غياض الحبيب وسفره . وتتمازج هذه القصيدة بالصدق والصرامة والعلوية وبساطة التعبير مما يترك في النفس اثر احساسها بلوعة الفراق .

اما قصائد الشاعرة لمعة عباس عمارة ، وهي قصائد قصيرة ، فان الشاعرة تستعمل في مقطوعاتها عبارات منمنمة فيها كثير من الرقة والعلوية والالتفاتات الذكية ، وفيها ذلك والتعدي للرجل المتسد بقدرة على التنبه والاصطاد .

وفي قصيدة الشاعر صالح الجعفري صور حديثة رغم احتفال الشاعر بالشكل العمودي . وفيها ايضا اكتشاف لبعض الجوانب التي يمكن تطويرها في التراث العربي وتبدو ذلك بصورة خاصة في اشارته الى تصحية الحسين في سبيل رسالته .

ونزار قباني في قصائده لا يخرج ايضا عن الخط الذي سار فيه في السنوات الاخيرة . وهو خط ذو حدين ، في احدهما الحب ، وفي الاخر السياسة . وكلاهما يحاول ان يستبد بالشاعر ، فيلجئه نزار الى التعرية تعرية الجراح في كلا الحدين . وتبدو لي صياغة نزار في الحد الاول ارق منها في الحد الثاني الذي يمتاز من جهته بالبراعة والسخرية من الوعود الكاذبة .

اما قصيدة الشاعر ابو القاسم خمار « مقاطع حزينة » فهي تعبير عن وجدان الشاعر الضائع في مأساة قومه . انه يحس بهذه المأساة بعمق . ولكنه لا يستطيع ان يفعل شيئا سوى ان يعبر عنها بمسردة ويتمنى أن .. ان .. تمر لا يبقى له غير الحزن والغوص من جديد في المأساة .. وشيخ الهزيمة .

وكانت قصيدة عبد الأمير ممله جميلة كشف فيها الشاعر عن كثير من الجوانب الوضاه في قرانا ، واصاف الى هذا الكشف حرارة النداء والدعوة الى القيام باعمال ايجابية .

ونلتقي بعد هذا بسعدي يوسف . وهو صوت له دلالة الخاصة في شعرنا الحديث . ان سعدي يوسف كما عودنا يجسد الرؤيا التي يختلط فيها الحن بالحقيقة . من خلال صورته الشفافة تطل أحلام الجماهير وتطلعاتها نحو التحرر في جميع اشكاله . وهو يجسد لنا هذا الحن حتى في صوته مما يجعلنا نرافق في مداته وانطلاقاته .

وصوت درويش صوت اخر . لعله اعرق الاصوات في شعر المقاومة

النيات طيبة في هذه القصيدة . ولكن اذا كانت الاعمال بالنيات فليس الشعر كذلك . وهذه القصيدة تطف عند عتبة الشعر لا تتجاوزها لتطرق بابه . فهي في المعاني تكرر مبتذل لا جدوة فيه ، وهي فسي الشكل بناء متهاافت بينه وبين القصيدة العربية المتطورة اشواط طويلا . والمفطرة من الشاعر الذي نكن كل تقدير للجزائر وللشعب الجزائري الذي ينتسب اليه والى ثورته العظيمة الثقافية .

مقاطع لمعة عباس عمارة ذات نكهة . . لذيذة ، وهذا ما يتناسب مع النفس القصير فيها . انها تريح الاعصاب المتعبة . . تبعث على الحلم حيناً ، وعلى التفكير اليسير حيناً اخر ، الى اناقة في العبارة ورشاقة في الكلمات . فلا نفسها بان نطلب منها اكثر من ذلك .

تبدأ قصيدة محمد جميل شلش « طائر من يافا » بداءة جيدة في استيحاء بساتين يافا بزهرها ونداءها . وتجتنب لهجتها العنانسة وتستهي ، ولكنها ما تلبث ان تتغلى عن الصور والرموز الى المباشرة والشعارية . وحيدا لو كان توفر الشاعر على مقاطعها الاخيرة كما توفر على المقطعين الاولين .

وبعد ، فقد اغفلت في هذه الكلمة التقييمية ثلاثة شعراء اولهم الاستاذ الشاعر الجعفري لاننا لم نحصل على قصيدته التي القاهنا ارتجالا ، وشاعران اخران لم يقدمنا قصيدتيهما ، استعلاء على النقد ، سامحهما الشعر والنقد !

سهيل ادريس

قصائد الامسية الاولى

بقلم الدكتور ابو العيد دودو

اشكر اللجنة العليا لمهرجان المريد الشعري على اختيارها لي بان اكون من نقاد احدي جلساتها . والواقع انها قد جعلتني بذلك فسي موقف حرج فمارستني لنقد الكتب والمقالات والقصائد لا تسمح لي بان اخلع على نفسي هذه الصفة التي يتمتع بها زميلاي في الجلسة بجدارة . ومع ذلك اسمع لنفسي بابداء بعض الملاحظات العامة حول القصائد التي القيت في جلسة امس الشعرية .

كان اول صوت ارتفع في الجلسة هو صوت الشاعر سليمان العيسى . وسليمان العيسى في قصائده الثلاث يسير في نفس الخط الذي اختطه لنفسه قبل سنوات طويلة . والقصيدة الاولى تصف المرحلة التي وصل اليها او بالاحرى تظهر نتيجة تجربته الشعرية الطويلة . وهي الياس . الياس الذي يطمح لو انه كان له ذلك الامل الاعمى كما يتصوره البسطاء ويؤمنون به وفي هذه القصيدة اعلان عن تحول الشاعر . او بعبارة اقرب الى الواقع اعلان عن هروب الشاعر الى عالم الاطفال الذين يسبحون امله الجديد في الوحدة التي كرس نفسه للمناداة بها . اما القصيدة الثانية فهي تجسيد لهذا الامل .

ان سرحان في قصيدته يكشف شخصيته في النهاية رغم انه ولد بعيدا عن موطنه . وهو يكشفها بطريقة مأساوية . يزيد من عمق تأثر بها التمزق الذي كان يعانيه في البداية . وفي القصيدة في الواقع جانب سلبي . وآخر ايجابي . وطبيعي ان الجانب الايجابي اكثر افادة وانارة .

قصيدة حسب الشيخ جعفر مليئة بالصور الجيدة ، وانا مفرم بقرأة شعر هذا الشاعر الشاب ، منذ ان بدأ ينشر قصائده في مجلة الآداب البيروتية ، ولكن اعتقد ان مثل هذا الشعر لا يصلح للقاء ان للقفية في نظري سحرا عجيبا لا يمكن ان ننذوق ما يلقي علينا بمدونها .

قصيدة محمد جميل شلش تتضمن افكارا كثيرة صيغت بأسلوب حديث ، ينادي فيها بالسلام ورؤية الشاعر فيها واضحة الى حد بعيد او هكذا ظهر خلال القائها ولكنها تفيض بعد ذلك ومعترة فان الوقت لم يسمح باكثر من هذا .

قصائد الامسية الثانية

بقلم الدكتور احسان عباس

لعل هذه اول مرة احاول فيها ان اصدر حكما نقديا على نتاج ادبي اثر سماعه او قراءته مرة ، او سماعه وقراءته في نطاق من الزمن القصير ، ذلك اني لم احسن - حتى اليوم - ان اكون نافدا تأثريا ، يجد الانطباع الادل اقوى الانطباعات تأثريا وارسخها ، لان النقد لديّ يعتمد اول ما يعتمد على اساءة الظن بالانطباع الاول ، وعلى التحيز من تكوين حكم عاجل ، وعلى تقليب الار الفني في فترات متباعدة ، ومعايشته مدة طويلة ، لكي يثبت لديّ ان اعجابي به او صدوفي منه لم يكن وليد عوامل عارضة ، فاذا نقصت اليوم منها حرصت عليه دائما ، فذلك يجعلني اقل منكم اطمئنانا الى ما احكم به ، شائي في ذلك شأن القاضي الذي كان يسرع في البت في القضايا في « يوميات نائب في الأرياف » لثلا يفوته موعود القطار ، ذلك هو الحال لديّ حين اواجد قصيدة واحدة ، لشاعر واحد ، ولهذا تستلقيمون ان تصوروا مبلغ ما احس به من حرج امام نفسي - لا امامكم وحسب - وانا اواجه هذا العدد الكثير من القصائد لشعراء كثيرين ، وليس يخفف من هذه الازمة ان اقول : انني ادون ملاحظات ، فالملاحظات في النقد كالمذكرات السرية ، لا يجوز ان تداع على الناس في استهانة واستخفاف ، ولا يخفف ايضا من تلك الازمة ان اقول : صحيح انكم لا تتطلبون من حكم هرم به قطبه في المناقرة بين عامر بن الطفيل وعلقمة بن علامة ، وان لسانه لو ذل بكلمة واحدة في المفاضلة بين الرجلين لقامت الحرب على ساق ، وصحيح ايضا انني لا احكم على طبيعة الغابة بشجرة واحدة ، فحين انعدت عن قصيدة لشاعر ، لا اغني كل شعره - كل ذلك صحيح ، ولكن احقبا انه يشفع لي ان اخطأ ؟ ان كان ذلك كذلك فلا تقدم - دون تردد المتحيز - الى القول بان قصائد الامسية الثانية في هذا المهرجان قد اوجت اليّ - اول ما اوجت - بشدة طموح الشاعر المعاصر (حديثا كان شعره او غير حديث) ، وهذا الطموح في نفسه قد يكون عاملا في ابراز محاولات جديدة او دافعا الى الابتكار ، ولكنه في بعض القصائد المذكورة قد ادى الى نوعين من الخطا : الاول معالجة الشاعر

لوضوع لا حدود له ، او موضوع اكبر من ان تتسع له قصيدة غنائية ، مثال ذلك موضوع قصيدة الاستاذ نعمان ماهر الكتاني « ليلة مع الحرف » - فالحرف يعني تاريخ الانسانية كلها منذ ان علم الله بالقلم ، علم الانسان ما لم يعلم ، فاذا لم يختار الشاعر جانبا صغيرا جديا من هذا الموضوع الانساني الكبير ، فانه يضيع في عالم متعدد الجنبات ، ولعل فقدان التركيز على جانب واحد هو الذي جعل قصيدة الاستاذ الكتاني تمتد امتدادا مسطحا ، وتبدو وكأنها استرسال في الخواطر ، اجزاء ساكنة لا تتمتع بحركة ديناميكية تنظمها جميعا ، وفي قريب من هذا الخطا وقعت الشاعرة آمال الزهاوي حين اختارت ان تتحدث في قصيدتها « حيدر حيدر » عن مشاعر ايام عاشوراء .

فمثل هذا الامتداد في الزمن يقتضي تقصيرا في كل دورة وتكثيفا يميز كل دورة عن الاخرى ، والا ظلت القصيدة تمتد لكي تصبح بطول ملحمة ، دون ان يكون فيها ما في الملحمة من خصائص وسمات . ذلك هو النوع الاول من الخطا الذي عدته وليد الطموح لدى الشاعر المعاصر ، اما الخطا الثاني فهو معالجة الموضوع المبني على الاستحالة النفسية ، وذلك تمثله قصيدة الاستاذ احمد عبد المطي حجازي بعنوان « اغتيال » ، لقد اراد حجازي ان ينقل في قصيدته شيئا دقيقا حقا ، هو نفسية رجل قام باغتيال شخص ما بدافع وطني ، وهو بعد ان اطلق الرصاصات العشر اخذ يتأمل ما فعل ، لم يكن ما ساقه حجازي اعترافا ، ولكنه كان تأملات ، يحاول من ورائها ان يستشف اعماق نفس القاتل ، غير انه حين اورد القصيدة على لسان القاتل نفسه اضطر اما الى الوصف الخارجي ، واما تادي الى تأملات قليلة الجدوى : « نرى كيف يحس الدم هذا المطر الناري ينهال عليه » - مثل هذا التأمل ترف فكري لا يستقيم القاتل ابدا - او « ربما داخله قبل مجيئي ذلك الخوف الفريزي والقيسي في المكان ، نظرة فانتبه الحراس ، فامتد على جبهته برد الامان » - انه افتعال تأمل كما ترى ، ولو ان القصيدة تضمنت هذا التحليل - التشكيلي - بصفة أخرى غير صيغة المتكلم ، لكان الامر اقرب الى ان يقبل في نطاق تأملات الشاعر نفسه . على ان الموضوع من أية جهة تم علاجه سيظل موضوعا عسيرا على التناول ، ولذلك ترى الشاعر هرب من وجه الموضوع في الفقرة الثالثة من قصيدته ليساب وراء الذكريات عن الوطن والحبيبة ، او الحبيبة في صورة وطن ، كما انه لم يستطع ان يتقلب على الناحية الانسانية في موضوعه الى حين جعل الاشياء تتخذ شكل عداء للقاتل وجعل القاتل نفسه يحس ذلك :

كلهم كانوا خصومي

البهو والحيطان والمرمر والحراس

والامن الذي في عين النسوة والاطفال

كانوا سيخشون قلوبمي

وهنا فقط استطاع الشاعر ان يخرج موضوعه من نظمها الى الاستعالة النفسية الى منطقة « الامكان النفسي » . ان صعوبة الموضوع لتجلى مرة أخرى حين حاولته الشاعرة آمال الزهاوي ، ولكنها لم تكن شديدة الطموح في تصويره كما كان حجازي ، فقد عالجت في قصيدتها « في قاعة الريح اسمع صوت الاردن » ، لكنها بدلا من ان تحاول ان تحلل نفسية القاتل انصرفت الى تصوير نفسيها

هي في عالم ضائع المعالم ، يكاد يتحقق فيه المستحيل :

صوتي حجر يوقد في الماء مرايا الحجر الآتي

يبعث في ذاكرة الزمن الفاني صورة كالريح

وكل ما تبقى من منظر الاغتيايل في القصيدة هو لقاء التعاطف
بينها - هي الخائفة رغم صمودها ، من منظر القتل - وبين القاتل
الذي تعدد بطلا .

ظاهرة اخرى وجدها في بعض قصائد الاسمية ، وهي التردد
غير المسوّغ بين السلب والايجاب ، فد تبدأ القصيدة موجبة، ولكنها
تحت وطأة الاحساس بالآخفاق او اليأس او الموت ، تنتهي نهاية
سلبية ، وهذا كثير في القصائد الرومنطيقية ، او قد تبدأ بتصوير
حال سلبية من الألم او الدمار او العذاب ولكنها تندرج نحو موقف
ايجابي تفاولي ، كما هو الحال في اكثر قصائد المذهب الواقعي،
ولكن ان يتراوح الشاعر بين الايجاب والسلب في انقطع الواحد
من القصيدة فذلك شيء قد يؤدي الى تحطيمها ، وبرز مثال على
ذلك قصيدة « الحرب تزهو اطفالا » لممدوح عدوان ، فالحرب
للغامثين في الصحراء كانت فجر أمل لانها استطاعت بما القته
الطائرات من فئابل ان تفجر نبع الماء ، قمة عجيبة في التفاؤل
وفي استخراج الحياة من بين اطياف الدمار ، وهكذا تصادف الاطفال
والحرب ، طالت وكبرت وظالوا وكبروا ، كانت الحرب لهم نهرا
من الموت ، ابتداء الطوفان اضحى الحي اشلأ واصحينا ركاما
«ثم تحت هدهدة موج الطوفان حتى هجع ، معنى ذلك ان الطوفان
لم يعد كذلك ، واذا بالشاعر ينقض هذه الحقيقة فيقول ، حين لم
يقق الا نحن والطوفان - اين الطوفان وقد نام موجه في البيت
السابق ؟ على اي حال لا تزال الصداقة بيننا وبين الموت قائمة :

فالتوت امواجه اضلع جسر

وتحت حتى عبرنا

وختقنا كل آهات الضراعة

وفجأة نجد الصداقة بيننا وبين الحرب قد اضمحلت بسبب
الخوف ، وجبنا للحياة ، هاتان مرحلتان متباينتان ، ولكن الحرب
عادت تنشب من جديد فاستطعن ان تنجس الموت واذا «كل طفل وله موت
اليق» - كيف تم ذلك ؟ متى كانت النقلة الى هذه المرحلة العجيبة؟
وهذا لا يكفي ففي مرحلة اخرى لعلها الرابعة او الخامسة نجد
الوطن « يرجف زهوا في فراش الاحتضار ، نجده يعبر في الموت
ليحيا ، فهو ميت وحي » وكان سبق ان قلنا من قبل ان كل طفل
صار لديه حيوان اليق يعايشه اسمه الموت ... لم حدث كل ذلك في
القصيدة ، لان المراحل التي يصدها الشاعر ليست شعيرية ولا
تاريخية ، ولان صور الموت لديه متعددة ، وهو حريص عليها ،
ابتكرها ، وجعل منها صورة جميلة ، فاجبها ولم يستطع ان يستغني
عن بعضها ، ان قصيدة عدوان مليئة بجدة النظرة الى طبيعة الموت
والحرب ، ولكن انعدام النمو الداخلي في قصيدته ، ووضعها في
مراحل قسرا ، (مع انها من اشد القصائد قابلية للنمو) قد حطم
فيها التكامل الفني المتدرج .

وهنا يمكن ان اتصدى لشيء اثاره امس نقاء الاسمية الاولى
وهو مدى غموض الرمز ، وما كنت لاقف عند هذا الموضوع لان اكثر
قصائد الاسمية الثانية كانت اما قصائد مباشرة واما واضحة في
رموزها ، لولا قصيدة الشاعر حميد سعيد . قصيدة حميد « اللجوء
الى مدن البراق » يحمل عنوانها مقاد البداية اللجوء الى حمسى

« منقذ منتظر » وقد كانت الشخوص فيها : هو وهو الآخر والعشيق
وغزة : هو الاول لا غموض في هويته ،

رايتك حين راوك يقينا

و حين ارادوك معجزة

بعضهم صاحبوك .. توقفت

حتى اذا أدركوا ان بين التوقف والجاه يومي مسير
تفادوا عليك

فهو الغدائي ، والحيية يمكن ادراكها حين ترمز الى «المستريحة
والمستباحة والورق المرّ والجذر حين يموت » اما هو الآخر فهو الحب
الذي تمنحه غزة المناضلة لذبا ، فهو حبّ يجيء قادما من حدود
الكابرة والكذب والفزوات الخرافية ثم يتمثل بعد ذلك انتظاس
غزة للمنقذ الآتي ، الذي يؤكد الشاعر انه لا بد آت ،

ارايتم على وجهه غابة وطيورا تقيم

ارايتم دما ، ارايتم براقا ؟

رايت طيورا تقيم

رايت دما غابة وبراقا

فباركته والتجأت اليه

هل هذا حقا ما يعنيه الشاعر ؟ ان كان الامر كذلك فحسبي ان
يكون نقدي للقصيدة نوعا من التفسير لها ، ولكن ألم يكن في الامكان

اشتراكات « الآداب »

بسبب ارتفاع ثمن الورق واجرة الطباعة من جهة ،
ولاعتزام المجلة بزيادة عدد صفحاتها عدة مرات في العام
لاحتواء الملفات الخاصة التي اعلن عنها التحرير ، من
جهة اخرى ، فان ادارة « الآداب » تعلن عن رفع قيمة
الاشتراك السنوي ابتداء من هذا العدد بحيث يصبح
كما يلي :

لبنان : عشرون ليرة لبنانية

البلاد العربية: اربعة جنيهات استرلينية او عشرة دولارات
اوروبا وافريقيا : خمسة جنيهات استرلينية او ثلاثة
عشر دولارا

اميركا : عشرون دولارا

المؤسسات الرسمية والمكاتب العامة : خمسون ليرة لبنانية
(تضاف تكاليف الطائرة في حالة الاشتراك بالبريد الجوي)

البداية في صدد الكشف عن هذا العامل المجهول الذي يلعب دوره الفاضل في تحديد الجودة والاصالة لدى الشاعر ، دون ان يوليئه النقد في كتاباتهم الا القليل من الاهتمام .. وليسمح لي الشعراء ان استخدم عبارة الاستجداء القاسية في التدليل على اهمية هذا العامل الذي هو الجمهور . صحيح انهم - يأتون لكي يمنحوا الجمهور شيئا من المتعة الفنية او « التوعية البديعية » او الوعظ والتوجيه الفكري ، عن طريق الايقاع الشعري والصور الفنية ، ولكنهم يتوجهون منذ البداية الى انتزاع الانجاب والتقدير . بل ان كثيرا من الشعراء يدركون في وعي واضح ، ان الجمهور هو الذي يصنع الشيء الجديد في تكوينهم الشعري ، على الرغم من ان معظمهم يكتفون بهذه الهيمنة المعقوفة مع وجدان الآخرين ، وهم موضع الاهتمام الجاد ، ومشار التساؤل .

ان الاطار الكبير الذي يتم فيه هذا اللقاء الادبي بين الشاعر والجمهور .. ولا اقول جمهوره كما يتكرر في معظم الاحيان .. يحمل الينا مزيدا من الاهتمام بهذه العلاقة ... الاطار هو الزبد ... ونحن نحاول الآن ، بعد الف عام ، ان نستعيد بعض تقاليده العرفية ، وما زلنا ، لسوء الحظ تقفل ما كان ينطوي عليه هذا اللقاء الموسمي بين الشاعر العربي والآخرين من ازدهار حقيقي في تاريخ الثقافة العربية يتمثل في ان الشاعر القديم كان ينطق عاما بأكمله من معاناة التجربة الشعرية لكي يسمح لنفسه بالوقوف امام جمهور اوسع من ابناء قبيلته ومن ثم كان يجد نفسه ايضا ملزما بكثير من الشروط الصارمة لا نوليها الآن ما تستحق من العناية والاهتمام . اول هذه الشروط ان « الجمهور الاوسع » هو الذي كان الحكم الاول في تقييم الاثر الشعري وان الرواة والنقاد لم يكونوا في الغالب الا مدى لهذه القوة البديعية الفاضلة التي نعوها بالحس الجماهيري ... وذلك انهم لم يكونوا يملكون من حرية الاصطفاة في نقد القصيدة او البت او الشاعر ذاته الا ما فرضته القبيلة او « واجات به » ، تحاول ان تفاخر به الآخرين على انه يمكن ان يفرغ جدارته الفنية على العرب جميعا . وما دنا في صدد النقد العابر ، فلا بد ان نستعيد الصيغة الحقيقية لثل هذا الملتقى الشعري .

اولا : ان المهرجان الشعري هو مناسبة فذة تتجاوز حدود الظاهرة الادبية اليومية : ان تكون هناك حادثة او تجربة يقال من اجلها الشعر ثم يندثر معظم ما قيل امام ما هو اكثر جودة واغوى تعبيرا عن الاصالة الفنية . ومن ثم يكون هناك ما يسوغ التباه في كل ما يتاح للشاعر من القدرة على التفاخر به بين الشعراء الآخرين . لقد كان الربد لقاء يقوم على التحدي المباشر ، تحدي الشاعر للشاعر وتحدي القبيلة للقبيلة ، وتحدي الشعر للجمهور اللوافة ايضا . ابهما اقدر على التأثير الاغوى في صنع الوجدان الفني الجديد للعرب جميعا ؟ وليس بحثا في هذا العدد ما يشار اليه في الغالب من السليقة الشعرية لدى الجمهور ذاته . فلي كل انسان فنان كامل يتوجه الى الشاعر لكي يمنحه الصيغة الفنية المبدعة التي تعبر عن رؤيته الجديدة الى الاشياء ، مثلما تمنحه اللفظة الفنية التي تزيد ارتباطا بلفته القومية .. غير اننا قد اقينا على ما يبدو مثل هذه الغاية الحضارية الرائعة . كما لو اتنا نستمع الى الشعراء لكي يستمتعوا هم باصفاء العدد الاكبر من محبي الشعر ، دون ان يعينهم اي رأي لهؤلاء الآخرين .

ثانيا : ان المهرجان مناسبة لا مكان فيها الا للجديد من الشعر ، اخر ما ابداع الشاعر من نتاج تجربته الادبية ، ولا اعني بالجديد في

وضع الرمز في قالب اوضح ؟ ربما كان سبب التعتيم ليس في دلالة - ليست من شوامخ قصائد الفيتوري : للفيتوري جانبان يتألق فيهما حين يكتب شعرا : تصوير لحظات الرعب النفسي بين الفرد - او الجماعة - والسلطة ، وتصوير لحظات الوجد الصوفي في مراحل التأمل في واقعنا العربي والانساني ، اما هذه القصيدة البطيخة المتناقلة الحزينة ، فانها استعانت كثيرا بالعبارة التقريرية : الصن ازمته الموت والبربرية - اركض منشعا برصاص الخيانة - اصرخ في فسق الامة العربية - ان جرح فلسطين ليست تضمة الكلمات - وعار حزيران تفسل عار حزيران معركة القادسية .. الخ . حتى المنظر الذي حاول ان يجري فيه الحوار بين الفرد المتهم البصري والطائفة المتوج كان فيه تكرار موزن لبعض المواقف في قصائد اخرى له ، وقد غفل الفيتوري عن بعض امور اولية - يتورط فيها كثير من الشعراء المحدثين - ولكنني احسب قد علا عن مستوى التورط فيها فلكمة « العارية » « في قوله » وراحت خيول القزاة حوافرها العارية ليست ذات دلالة تعمق المعنى الذي يريده ، ولست بناس ان ادعاب صديقي الفيتوري حين اذكر له ان التري المتوج حين باغت المتهم عن شماله ، لم يعد ثم مجال للمباغتة عن اليمين ، لان المباغتة تعني مفاجأة الغافل القار ، والمباغتة الاولى كافية لايقاظة

ولا يسمني ان اغادر الفيتوري دون ان اتحدث عن الشاعر البحراني علوي الهاشمي ، وقد يقال : ما المناسبة وعلوي شاعر واقفي بينما الفيتوري شاعر الصنف والرعب ، وهذا الخلاف هو سر هذا الربط ، فان علوي الهاشمي في « قصيدة الطوفان » كان يرسم صورة المفارقة بين الحاضر الذي يحياه الجيل الحالي وبين الماضي الذي كان يعيشه جده ، وقد حاول ان يغني على الحاضر صورا من الرعب الفيتوري .

كثل من لحم وعذاب تتقاذف حولي كالامواج
زلزلة اقدام المجنونة

طوفان النظرات المسنونة ، بركان العقد الكبوت .

وقد غالى علوي في اهالة الكداس المتراكمة من الرعب والعذاب والحزن على الحاضر ، حتى اصبح سؤاله الفئائي الصلث الجميل الذي انقلبه لازمة لقصيدته .

من اين يجيء الحزن اليّ اذن

من اين يجيء وانت معي

قصائد الاسمية الثانية

بقلم صدقي اسماعيل

يبدو لأول وهلة ان عملية النقد والتقييم في مناسبة جماهيرية كهذه ، ان تكون اكثر من رأي عابر يديه الناقد في اثر فني شاركه الآخرين في الاستماع اليه ، وحاول ان يتلوه على نحو ما ، والواقع ان المناسبة لا تبدل شيئا من طبيعة العمل النقدي ، بل انها تصيف عنصرا جديدا الى هذه الظاهرة الادبية « الموسمية » اعني مهرجان الربد له فطوره التقييمية ، هو علاقة الشاعر بالجمهور . واذا كان ثمة مجال للحديث عن اي تفاعل جذلي بين الاثر الكلي والتلقي البديعي لدى الجمهور . فانه يبرز من هنا ، في اشد مظهره وضوحا وضرورة في ان واحد ، وكثيرا ما نفعل مثل هذا التفاعل لاننا نجد انفسنا منذ

هذا المجال ، ان يتجاوز الشاعر أسلوبه وطريقته في الأداء ومستواه الفني ، بل اعني ما لم يسمع بعد . ولهذه الناحية اهميتها الكبرى في تحديد الارتباط العميق بين ال اثر الشعري والرحلة التاريخية من حياة الشاعر وحياة الشعب معا ، ان من موضوعات النقد الادبي في الشعر الجاهلي مثلا ، ان الشاعر كان المؤرخ والحرض والفنان في آن واحد . ولم يقدر له ان يكون على هذا النحو من الاندماج بمجتمعه وتجسيد تطلعاته وتصويره الحار ، لو لم يكن منذ البداية محركا « تاريخيا » - اذا صح التعبير - يعكس حركة البيئة في مرحلة زمنية معينة ، ويمتلك في الوقت نفسه شرعية وجوده الفني التي تتيح له ان يلعب دوره في صنع الثقافة القومية ، ان ما هو جديد في نتاج الشاعر هو الجديد في تطور هذه الثقافة وازدهارها . وكما نخطئ حين نطالب شاعرنا المعاصر بان يكتب قصيدة جديدة في مناسبة كهذه ، لكي يضيف شيئا الى صفحات دواوينه ، لا اكثر . ومهما نحاول ان نضفي على هذا الجديد من معنى في تطور تجربة الشاعر ذاتها ، فاننا نخطئ اكثر حين نزيله عن التيار الشعري الذي يأخذ به ، وهو انعكاس الحيوية التي تتجدد بها الثقافة على نحو عام ، ونكتفي بان نعرف انه قد تحول من الشعر العمودي الى القصيدة الحديثة مثلا او انتقل من وصف الطبيعة الى الغزل ... وما الى ذلك . ومن المؤسف ان معظم ما قيل ويقال في مثل هذه المناسبات ، قد استهلكه القراء وعرفه الجمهور اكثر من مرة .

ثالثا : ان اغفال الجمهور والرحلة التاريخية للثقافة العربية ، ما يزال يلعب دوره في الانحراف بالنقد الادبي المحض عن مهمته الاساسية . فحين يقف الناقد امام ال اثر الشعري ويحاول تحليله وتقييمه ، في معزل عن هذين الشرطين الاساسيين انما يجد نفسه ملزما بنوع من العودة الى الراي الرجل العابر الذي يعليه عليه

تذوقه المباشر للشعر : ومهما تكن لديه من معرفة بالشاعر وفهم لطابع الثقافة في عصره ، فانه لا يستطيع الخروج من سياق المعايير العامة .. التي يصطنعها في النقد والتقييم ، وقد يتأثر بعض الشيء بموقف الجمهور أثناء لقاء القصيدة مثلا ، ولكن « عمومية » المقياس - اذا صحت العبارة - تفرض عليه ان يعتبر الجمهور واحدا ، وان يصرى الثقافة نفسها : شيئا سكونيا جامدا . ان في الجمهور عددا من الهيئات المتباينة في تذوق الشعر وفهمه . كما ان الثقافة هي دائما ذات طابع تاريخي متحرك . ومن التجني على الشاعر ان نستنجد بآية مطلقات ثابتة في التقييم والنقد . فكثيرا ما يبدو الشاعر غريبا عن نتاجه ذاته في احدى مراحل تجربته الفنية ، اذا ما ارغم شعره على الخضوع لمقاييس قديمة تخطاها نتاجه . ومع هذا فما زلنا نصف الشعراء لا الشعر ونطالبهم باستمرار ان يكونوا عند حسن الظن في النتاج الذي اردناه لهم ، كما لو اننا نصطنع شخصية ثابتة كاملة لكل شاعر ، ينبغي الا تتجاوز حدود المقياس التي وضعناها . فسي حين يبدو لنا الجمهور على عفويته اصدق حنسا حين يطلق من البداية الفطرية السليمة في تذوق الشعر ويتساءل قبل كل شيء : اهناك شاعر او مشروع شاعر ؟ ام متادب يتوسل بالكلمات دون ان يملك رصيد الموهبة الحقة ؟ ومثل هذا التساؤل ينسحب ايضا على المستوى الشعري ذاته : لماذا لا يستطيع الشاعر التقليدي مثلا ان يستوعب التجربة المعاصرة بالاداء العمودي ؟ اصحيح ان هذا الاداء قد نصب وانطوى على انه استمرار باهت للتراث القديم ؟ وما الذي تعنيه بنية القصيدة الحديثة في ثقافتنا القومية ما دام روادها قد استنجدوا « بتقنية » الاداء العالمي في التعبير عن الرؤية الشعرية ؟ هل يمثل هؤلاء الرواد تحديا للتراث ام خروجا به الى تجربة الانسان المعاصر ؟

رابعا : وعلى هذا النحو فان مقاييس النقد القديمة او الحديثة ،

طالعوا في كل شهر

مجلة

الفكر

التونسية

مؤسسها ومديرها : محمد مزالي

رئيس التحرير : البشير بن سلامة

- وهي المجلة التي واكبت منذ سبع عشرة سنة الادب التونسي وربطت ماضيه بحاضره وساهمت في اثرائه وعملت على بحث الاقلام الجديدة .
- وهي المجلة التي اشاعت في تونس الفكر العربي وعملت على التعريف به والاسهام فيه والنهضة به بما نشرته اقلام عربية مشهورة من بحوث ومقالات ودراسات وقصة وشعر ومسرح .
- وهي المجلة التي حرصت على ان تكون نافذة مفتوحة على الفكر العالمي والادب الانساني

العنوان : ١٣ نهج دار الجلد - تونس

الحساب الجاري : ٣٣ + ٦٩

ص . ب : ٥٥٦

قيمة الاشتراك السنوي : ١٥٠ ليرة لبنانية

العابث من حرارة الأداء السيريالي الفامض ، سواء عن طريق الصور
الغريبة المزدهمة ، أو عن طريق الرؤى « الفكرية » المشتتة . ان هذا
هذا اللون من القصيدة الحديثة لا يمكن ان يدرس ويقيم الا من خلال
ظاهرة الفساح بأكملها ، وليطرنى الشاعر حميد سعيد اذا توقفت عند
هذه الملاحظة . وهو ما اقول ايضا في قصيدة آمال الزهاوي . لقد
تولى زميلي الدكتور كمال نشأت تقديم الشاعرين الكبيرين احمد عبد
المطي حجازي ومحمد الفيتوري . ولكن لي كلمة صغيرة حول المضمون
الموضوعي الجديد الذي تحول اليه حجازي في قصيدته « الرمزية »
هذه . انها موضوعية اقرب الى الحيات الذي اخشى ان تنزلق فيه
تجربة هذا الشاعر الى نوع من التسميرة ، الفاتمة ، لا تخفي
شاعرية التجربة وتطورها في الاداء ، ولكنها تضع حدا بين شاعر
« شدون » الجماهيري الملزم ، وبين الشاعر « الصامت » الذي
يريد ان يصبح اياه . اما محمد الفيتوري فانه ما يزال يرسخ جلور
تجربته المبتعة في ابلغ اداء عن قوة الارتباط بالمسير العربي .

واخيرا ... طلب الشاعر الرائد خليل حاوي ان لا نعرض له،
ولكن قصيدته القومية القصيرة تؤكد من جديد ان نسيج الريادة يلبث
دائما هوع بنانه .

قصائد الاسمية الثالثة

بقلم احمد أبو سعد

المريد أهميته تأتي من حيث كونه لا يتيح فقط الفرصة للسامع
لكي يستمتع بالشعر ويعترف الى شتى الوانه في البلاد العربية وانما
من كونه يفسح كذلك في المجال لابداء الرأي فيه من وجهة نظر النقد
ومذاهب المتعددة .

ولكن يكون النقد في المستوى الذي يطمح اليه صاحبه وهو
المساعدة على تلوق النص الشعري وتحليل قيمته بالكثف عن ابعاده
واستخلاص العناصر المتميزة التي يتصف بها صاحبه فانه لا يكفيه
مجرد الاستماع الى القصيدة ، او قراءتها على هذا النحو المعجل الذي

المرتبطة بتاريخ النقد الادبي عند العرب او التي تبحث عن تجربة
شعرية فذة تمنحها طابعا معاصرا ، تبدو في هذه الحقبة من حياتنا
الثقافية ، في سديم غائم من شتى الامتبارات الشخصية ووجهات النظر
المرتجلة ، ومع هذا فاننا نستطيع ان نتبين ، خلال ما اقي من
الشعر امس معطيات اولى تصنف القصيدة العربية من ناحية الصياغة
والاداء ، في ثلاثة انماط رئيسية من الايقاع الشعري تملك كلها في
رأي كل مقومات التعبير المعاصر : ايقاع القصيدة العمودية ، وايقاع
المقطوعة الشعرية التي تجتريء من الاولى بعض اوزانها وفواقيها ،
وايقاع القصيدة الحديثة ، وهي ذات بنية جديدة كل الجسدة ،
تتجاوز رتبة الايقاعين السابقين الى تكوين عضوي متلائم لتجربة
الشاعر ، لا سبيل الى استيعابه وفهمه الا بعد ان تكتمل هذه التجربة
وتنضج ، وتفسح المجال بالتالي لتجسيد « الرؤية الشعرية » الى
العالم من خلال ما ادعوه « بالقصيدة - الشاعر » .

خامسا : في سبيل شيء من التقييم الذي يتعلق بمضمون
القصائد التي اقيت امس ، لا بد من تجاوز « المذاهب الشعرية »
المتعارف عليها ، التركيز على الإيحاء المباشر الذي تحمله الصور
والمعاني وتحمل معه موقفا شعريا معينا هو في الحقيقة موقفا واضحا
الاول ينطوي على السلبية والقياس في النظر الى اشياء العالم ،
والثاني يمثل شيئا من الصحة والعتوان رغم كل ما في ايقاعه من
تساؤلات حزينة وقلق حائر .

ففي شعراء القصيدة التقليدية يقف مصطفى جمال الدين نموذجا
غويا صافيا لهذا المنفوان . ان اصراره الفطري على رشاقة العبارة
العربية وفنيتها الفنية البليغة على التمييز عن تطلعات الوجدان
الطبي ، ما يزال من اكثر المظاهر جراحة على الايمان بان البيت
التقليدي يمكن ان يروى ويتسع لكل المعاني « الحديثة » حين يتاح
للشاعر من تجارب الحياة واكتشاف تناقضاتها ما يتيح له من اشراف
البيان . في حين تتنازع الشاعرين نعمان ماهر الكنعاني وصالح
الضارمي محاولة الإبقاء على المضمون المألوف في رصد الصور الحسية
الدارجة والغروج بها الى الكثير من انطباع القلق الحزين والمعاناة
الدانية الموقلة في كتابة العزلة والتمرد اليائس .

ومثل هذا الانطباع الذي اصبح - لسوء الحظ - موقفا جماعيا
يبدو على نحو اكثر شاعرية واشد مرارة في الوقت نفسه لدى شعراء
المقطوعة (علي الجندي ، ممدوح عنوان ، احمد دجور ، فؤاد
الغشن) مع ان علي الجندي يحاول ان يتلافى هذه السلبية برمى
« النخلة » التي تمثل الثورة المقيم ، ولكنها مع ذلك ما تزال ذات
جلور حية يمكن ان تنتظر موسم الغضب ، وعشا نجد مثل هذا
الامل البعيد في « حيرانية » ممدوح عنوان ، رغم براعته في نسج
الصور المزهقة في التعبير عن الانحدار . وقد يكون من التجنسي ان
يؤخذ الشاعر الكهوب احمد دجور بهذه النظرة الريرة ، وقد عودنا في
قصائده الاولى على الايقاع الحماسي المؤمن ، غير ان لجوءه الى الارضية
السيريالية في قصيدته الاخيرة رسالة الى الام .. « قد حمل شيئا
من اصطناع الماسة على نحو غير مألوف في طبيعة تجربته الفنية
العميلة في ارتباطها بالوجدان الشعبي . وقد حاول فؤاد ان يتجاوز
الموقف ذاته بالصورة الوصفية الحياتية وقد عني في رصدها بشيء من
الروح الفنية الحالة .

اما لدى شعراء القصيدة الحديثة (خليل حاوي ، حميد سعيد،
محمد الفيتوري ، احمد عبد المطي حجازي ، آمال الزهاوي) فقد
احتفظ حميد سعيد بكل ما يمكن ان يحمله ايقاع الفساح والرفق

مكتبة انطوان

فرع شارع المير بشير

أحدث الكتب

العربية والفرنسية

الموسيقى او نظام الهارموني وان تتفكك عناصر قصيدته الى صـسـور ورموز مقلقة لا رابط يجمع بينها .

هذا هو المذهب الذي اؤمن به ومنه انطلق في فهم الشعر وتلوقه
فلئن قصائد امسية البارحة على ضوء هذا المفهوم ؟

من يقرأ القصائد او يعد بالذاكرة اليها يجدها تتوزع بين اتجاهين
الاتجاه الاول وهو الاتجاه التجديدي والاتجاه الثاني وهو الاتجاه
التقليدي . ذوو الاتجاه الاول هم السادة : بلند الحيدري ويوسف
الصايغ وخليل الخوري ومعين بـسـيسـو وعبد الرزاق عبد الواحد ويمكن
الحاق السادة احمد المجاطي وحسيد الخاتلاتي وعلي الحلبي بهم . وذو
الاتجاه الثاني هم السادة : عدنان قـرـهـاد وحافظ جميل وخالـد الـبـرـادـمي
وصادق القاموسي ويمكن الحاق الشبـطـمي بهم .

المقلدون يتفاوتون في ما بينهم بدرجات التقليد فمنهم المقلد
تقليدا بحتا كعدنان قـرـهـاد باختياره موضوعا قديما ونظمه على النهج
العمودي واقتفائه آثار الاقدمين واعتماده على التقرير والمحاكاة لا على
التجديد والمعاينة .. ومنهم من يتناول موضوعات جديدة معاصرة مما
حدث في البلاد او اضطرب به المجتمع كالشعراء الباقين دون ان يجدد
في الشكل او ينتج الى الخيال والتصوير بدلا من الاخبار والتقرير
.. ورأس ما يهم هذا الفريق ان يقوم بوظيفة الداعية والخطيب اكثر
من قيامه بوظيفة الشاعر والفنان ولهذا فان اثر الشعر عند الواحد

تفرسه عليه الاحاطة بأكثر من نص والوقوف امام اكثر من شاعر لا
سيما وان الشعر الحديث - وهو وحده الذي يستحق ان يوقف عنده
- هو شعر ذو تركيب معقد يتجاوز الوصوح المباشر المنطقي العقلي الى
التصور الحافل بالرموز والاشارات التأويلية والاسطورية المتنوعة -
ولذا فليسمح لي ان لا اسمي ما سوف ابدية من آراء حول بعض
الشعراء وبعض قصائدهم نقدا او انما هو مجرد انطباعات او شيء من
قبيل التمليق فقط لا غير .

مذهبي الذي انطلق منه في فهم الشعر وتلوقه مستمد من النظرة
الجديدة الى القصيدة على انها تجربة وعملية ابداعية يشترك فسي
تأليفها الحس والفكر معا ، ويمارسها انسان زخرت نفسه بطاقت
بؤياوية وتعبيرية امدته بها الطبيعة الخارجية او نبعت من داخل ذاته
واشواقها وحاجاتها .

ومن شروط جودة القصيدة ان لا تكون محض ذاتية او تكون ذات
جانب واحد في الرؤية بل يستحسن ان تتمدد فيها الجوانب وتتحدد
الذات بالموضوع ويتملئ فيها صاحبها الاشكال الظاهرة الى الحياة
الباطنة ويسكن في قلب الاشياء ويتعامل مع لغة متحركة ويرفعها الى
مستوى فني عال من غير ان يعزلها عن الناس الذين يجب ان تتجه اولا
وقبل كل شيء الى مخاطبتهم ونقل العذوى اليهم بقصد بث عمق
الوعي قيمهم وتغييرهم وشع المعرفة بينهم واقسامهم بالبناء والسعادة
والمرح .

ومما لا أغفـره لاي من الشعراء ان يخلو قصيدته من الايقاع

دار الآداب تقدم

فاروق شوشه

في ديوان

العيون المحترقة

قصائد جديدة يتعانق فيها العنف والحنان

٢٥٠ ق . ل .

صدر حديثا

منهم ينحصر في الطرف المحلي الآتي من غير أن يمتزج بالشمس-الوجوداني أو يخرج إلى الشمول الإنساني .

الداخل تمزق المخلص الذي يعيش بين حنينه وتردده ، بين رفضه لواقعه وكبريائه إزاء الآتين التي تنظر إلى بعضها كلما اقترب .

وهي بمثابة تجربة يحاول فيها هذا الإنسان خلال العذاب الذي يعانيه أن يقف على قدميه من غير أن يفتر بشيء من كرامته أو بشيء من صدقه .

وهي ويم الله لتمثيل لماسة عدد كبير من مثقفينا الذين تحرسهم يظنهم وثقافتهم وتاريخهم النصالي وتعصمهم من السقوط ، في حين لا يجدون ملجأ لتمزقهم بين أهلهم .. هي محاولة للتفاهم وللهم .. يرغم فيها الإنسان حتى لا يقع أن يتمسك بحبل صوته ، يدين نفسه ويرفضها معززا بكبريائه خلال عملية الادانة والرفض ، ويوشك أن يدين الناس الطيبين لما هو فيه ولاعتقاده أنهم جزء من سبب ما هو فيه .. عقدة قضيتته أنه لا يرفضهم ، بل يعن إليهم حتى الموت ، ولكنه لا يصحح بكرامته للوصول إليهم وهم لا يريدون أن يفهموه ، وهو يدفع ثمن كل كلمة لوم يوجهها إليهم نصلا يضع عليه كل أوردته وشرائنه

القصيدة تحفل ببعض الرموز فالذاكرة التي فقدتها الشاعر هي التاريخ المدمي الذي يكنه الآخرون لأنفسهم . وكلمة الموت تعني فسي معظم القصيدة الانتماء أو الاستشهاد من أجله والموتى والميت يعني بهم الذين أضاعوا انتماءهم . ومجمل ما تعيشه هذه القصيدة صورة لكل

والمجددون الذين تقاسمتهم مع الأستاذ سامي خشبه وكان حظي منهم الحيدري والصانع وعبد الرزاق عبد الواحد وكان حظه الباقيين لا أدري إذا كان يصح أن أحكم على أولهم وهو الحيدري من خلال مقطع اجتراه من قصيدة له طويلة انتهى من تأليفها في الآونة الأخيرة وقد جعلها تحت عنوان « حوار عبر الأبعاد الثلاثة » ولكن اطلاعي على القصيدة بكاملها يحيز لي أن أقول أن بلند منذ « أغاني الحراس المتعب » بدأ يتجه إلى نوع من التجارب جديد بالنسبة إلى شعره متمسك بطابع فكري قوامه صراع الإنسان في داخله ومعاناته للعصر ولطغياته الحديثة ولتفاعله مع الآلة وخضوعه لتأثير الصحافة وشعوره بأنه في الحياة منهم وبريء وبغاجة يوميا إلى آلاف من أقراص النوم المخدرة .

وأكثر ما يتجلى هذا المنحى الجديد في شعر الحيدري في قصيدته الأخيرة التي لم يسمح لي الوقت بقراءتها كاملة ولنا فائتي تركه وانتقل إلى زميله عبد الرزاق عبد الواحد ، في قصيدته « مقاضاة رجل أضاع ذاكرته »

هذه القصيدة محورها معاناة إنسان فقد انتماءه وأخذ يتمزق من

الثورة الجنسية

تأليف جورج بالوشي هورفات

ترجمة الدكتورة سامية أسعد

يعالج هذا الكتاب إحدى المشكلات الهامة التي يواجهها عصرنا إذ يتحدث عن ثورة حقيقية في الأخلاق ، أي عن إحلال نظام جديد محل النظام القديم البالي ، فيما يخص العلاقة بين الجنسين قبل الزواج ومدى إباحتها ، وفي أثناء الزواج وما يترتب عليه من أجهاض وطلاق وانجاب الخ .. وتتلخص النتائج التي انتهى إليها المؤلف في أن العالم شهد ثورتين جنسيتين نقلتاه من التزمّت إلى الإعتدال ثورة وإلى الإباحية والانحلال ثورة أخرى ، وفي أن المرأة في العالم أجمع بدأت تتحول من كائن طالما احتل مرتبة أدنى من الرجل إلى كائن حر له مكانته الاجتماعية ، بل له مكانة تفوق مكانة الرجل أحيانا ، كما في أميركا حيث المرأة متسلطة ..

وقد عالج المؤلف موضوعه بطرق مختلفة ، ففي السويد مشاجرة تحقيقا مع الطلاب ، وفي أفريقيا طالع « بريد القلوب » وفي فرنسا رجوع إلى تحقيقات المجلات النسائية المتخصصة التي يقارنها برأي الدارسين مثل أندريه موروا وسيمون دو بوفوار ، وفي ديسو دي جينيرو شرح بسيكولوجية الذكر في أميركا اللاتينية ، وفي إسبانيا عبثا عن نهشته لنيران الجحيم التي ما تزال تسود روح المرأة وحسها . وتحمّل له ألمانيا والولايات المتحدة واليابان وإيطاليا والعالم الإسلامي حصادا من الحكايات ذات المفزى ووقائع طريفة من الحياة .

والخلاصة أن هذا الكتاب الذي لا يعالج موضوع الجنس من الناحية البيولوجية يعتبر أول محاولة شاملة لدراسته من الناحية الاجتماعية على الصعيد العالمي ، بأسلوب مثوق جذاب ..

الثنى ٥٥٠ ق.ل

صدر حديثا عن دار الآداب

الصنوع التي تحدث بعد انهيار أو رجة مروعة .

أكثر نحو كيف لا الكم .

وبكلمة صريحة أننا ندعو الى أن تكون اللجنة أكثر صراحة وأكثر حزمًا نحو الشعراء وأيضاً أكثر رحمة بالجمهور .

أنا نقترح بأن يكون الإنتاج الذي يشارك به المشاركون فسي المهرجان معتمداً على شروط سبقتها ، وأن تكون حصيلة كل مهرجان وثيقة أدبية وقومية في مستوى التاريخ وفي مستوى ظروف الأمة العربية ... وذلك لا يكون إلا :

١ - بالاختصار على عدد قليل جداً من الشعراء ، خمسة أو سبعة في كل امسية .

٢ - بأن يكون إنتاجهم قد أعد خصيصاً للمهرجان ، وبذلك لا يجوز لهم نشره قبل القائه فيه وبعده أيضاً .

٣ - أن يقدم الإنتاج الى لجنة المهرجان ثلاثة شهور على الأقل قبل موعد انعقاد المهرجان ليتيسر طبعه وتوزيعه على الباحثين والنقاد .

٤ - أن تعتمد اللجنة على اعضائها والمراسلين في كل قطر عربي لتحقيق تلك الشروط وبذلك يرتفع مستوى الشعر في المهرجان لا الى مستوى الفن الحقيقي فحسب بل الى مستوى التاريخ ومستوى المسؤولية .

إن المهرجان فكرة ممتازة وغاية جلية ، وأنه لمن الواجب أن يكون كل إنتاج يقدم للمهرجان ممتازاً وجليلاً .

وعلى جميع الشعراء - وخاصة الذين فرضوا انفسهم على المهرجان ، ففرضوا علينا الارهاق والاجترار لقديهم المنشور أو جديدهم الفث على هؤلاء أن يدركوا بأن المهرجان ليس منبرا للخطابة، ولا جمهوره من المصطاء والاميين .

وإذا كانت الحرية ، حرية القول وحرية الاتجاه حقاً مقدساً لكل واحد منهم ولكل انسان ، فإن الممارسة لهذه الحقوق لا تعني تجاوز حقوق المهرجان وحقوق جماهيره انضيرة ، وحقوق امتنا علينا في مثل هذه المنقبات .

وإني إذ اهتف من اعماقي بكل معاني الاعجاب والحب للشعراء الذين اجادوا في جلسة الامس وهم يعرفون انفسهم ، كما تعرفونهم انتم ، اهيب بالآخرين اصحاب القوافي المروضة والصنعة المكسدة وشعر المناسبات ، بأن يربحوا انفسهم ويربحوا ادبنا وخاصة مهرجان المريد من طوفانهم اللفظي ، واسهالهم الصحفي إذ ان في صمتهم الحكيم ادوع شعر يقولونه ، وخير عمل يقومون به ..

أبو القاسم كرو

ويؤسفني شديد الأسف أن أتوقف هنا ولا أجد وقتاً يمكنني من الرحلة بصحبتكم داخل قصيدة الشاعر يوسف صايغ « مذكرات بطل عادي جداً » لنكتشف مضامينها مما إذا أنها من الشعر الذي يؤلف بذاته مريداً والذي لا اعتقد أن وقفة قصيرة كهذه يمكن أن توفيقها حقها ولذا فإني إذ اختتم هذه الكلمة أكرر أسفي من أجل هذا التقصير وأزجي الشكر للقيمين على مهرجان المريد الثاني على تظفهم بدعوتنا وأرجوهم إذا قبض للمريد الأحياء مرة ثالثة أن يعيدوا النظر في الشعراء كمية ونوعاً والسلام

أحمد أبو سعد

البصرة

قصائد الامسية الثالثة

بقلم أبو القاسم كرو

استهل كلمتي بتوجيه الشكر - عميق الشكر - الى اللجنة العليا لمهرجان المريد على ما بذلته من جهود هائلة في بحث المريد ، فكرة ، ومهرجاننا ، وملتقى عربي الوجه واللسان من الخليج الى المحيط .

إذ لا شك في أن الفكرة رائمة ، والقصد نبيل والاختيار فسي مستوى الظروف وفي مستوى التاريخ ولكن هل المهرجان أعني هذا الذي عايشناه في أيامنا الماضية ، وأعني بالذات امسياته الشعرية - هل كان حقاً في مستوى التاريخ ؟ وفي مستوى الظروف ؟

إن الإفراط في الأسفاف ، والمبالغة في الانانية الى حد احتكار المنصة وجلد الجمهور بالسياط ورجمه بالعجالة الثقيلة ، وعدم الاكتراث بالغايات النبيلة المرجوة من المهرجان ، والسخرية من انانيتنا قد كانت كلها مهنة عدد غير قليل من شعراء هذا المهرجان ، وفي الامس بوجه خاص .

إن نعتقد بأن المهرجان مسؤولية أو لا يكون وإن الشعر مسؤولية وفن أو لا يكون فإن المسؤولية والفن في كل ما جرى ؟

أنا نعتقد بأن مسؤولية المشرفين على اعداد المهرجان وتنظيمه مسؤولية ضخمة ويقدر ما تكبر فيهم بعثه فكراً وانجازاً رائماً ، بقدر ما ندعوهم الى البعد به عن كل مجاملة أو تساهل وأن يوجهوا اهتمامهم

سميح القاسم

الموت الكبير

مجموعة شعرية جديدة لم يسبق أن نشرت منها قصيدة واحدة في كتاب صدر في العالم العربي ، وفيها يسجل هذا الصوت الفريد من أصوات المقاومة تطورا كبيرا في المعنى والمبنى صدر حديثا
ثمن النسخة ٤٠٠ ق.هـ. منشورات دار الآداب

حول مهرجان المربد الثاني

خطوة إلى الأمام .. خطوتان إلى الوراء !

بقلم ماجد السارحي

الامر اكثر مأساوية ، بالنسبة لكثيرين من الشعراء .

ابتداء « المربد » بحوار ساخن ، لا سبيل الى التفاهم من خلاله ، بين الشباب المجددين ، وبين التقليديين .. وكان البدء في ذلك كلمة خالد علي مصطفى التي تضمنتها « النشرة اليومية » للمهرجان فسي اول يوم من ايامه .. بدأها برفض وتحد تنم عنهما لغتها الاستغزائية : - « ما قرأت قصيدة « عمودية » يكتبها شعراء هذا الزمان ، الا وتصورت نفسي في متحف من متاحف التحجرات الاثرية المنقولة عن اصولها . اسمع اصداً اعتادت اذني عليها . وعندما احاول ان ابحث عن صوت حقيقي ، ينفى البصر بي خاساً وهو حسير !! أهو عجز اصاب شعراء العمودي ؟ ام هو الماضي الذي لا يستطيع ان ينسب « بيوته » في زمننا هذا ؟ اظن ان كلا الامرين صحيح ، والربط بينهما لا يخفي على كل ذي لب حليم .

دعني اتصور الامر معكوساً : لماذا تظل القصيدة القديمة اشد توهجاً ، واعمق احساساً ، وانفذ بصيرة من « شقيقتها » القصيدة « العمودية » الحالية ؟ السبب ، في ظني ، هو ان القصيدة القديمة نابعة من واقعها ، معبرة عنه ، ومتفاعلة فيه . وهنا تصبح عملية تقليد الاصول ضرباً من الشطط والتمحل ، لا تنتج الا مسخاً يجب ان يوضع في مستشفى الامراض الشعرية لاستئصاله ! » . ثم يضيء في كلمته ليري ان القوم لم يكتفوا :

- « .. بسقوط واحد ، حتى اختاروا « سقوطاً » اشد هولاً وادعى للرية : هو سقوط « التنظير » ، فاطلوا علينا بفهم قاصر ، وعقلية لا تلامس الا القشرة ، وروح تتوهم انها امتلكت « عليين » ، في حين انها ما زالت تراوح في دركات القرن التاسع الهجري .

ان شعراء « عمود » هذا الزمان لا يعرفون - ولا يريدون ان يعرفوا - ان الشعر الحقيقي - ببساطة - قول ما لم يقل ، واكتشاف لمواضع الانسان ، وركوب لظفر الفأرة للقبض على ناصية الحلم الممكن وفتح لابواب الجهول كي يصبح في حوزة الواقع » ...

وتضيف كلمة الشاعر خالد علي مصطفى متهمة « شعراء عمود هذا الزمان » بانهم :

- « لا يريدون ان يفهموا ان الشعر الحديث ذو قوانين خاصة به ترتبط بقوانين الحركة الاجتماعية (ارتباطاً) جديلاً . فهو ، والحالة هذه ، مستجيب لمنطق التطور البشري ولنشأته الابداعية والفكرية ، وهم ان فهموا شيئاً ففهمهم لا يتعدى العواطف الاعتيادية ، والصراخ

لعل احياء « المربد » من جديد ، واستنطاقه مرة اخرى ، مسألة تتجاوز كونها احياء لصيغة من صيغ الحياة الثقافية العربية ، بنقله الى النطاق الذي يشكل فيه تحريكاً للجو الثقافي في اكثر من اتجاه ، لتعزيز افاق الثقافة المعاصرة برصيد يتكون من خلال عمل دالسب وجهد مخلص ، وايمان باهمية الثقافة ، وخطورة دورها ، وضرورة تعميمها بالانطلاق من اسس موضوعية تهدف اول ما تهدف الى جعل حركة الحاضر مستندة الى ارضية لها من التاريخ الفكري ما يجعلها موصولة باعمق رموز الحياة العربية .

واذا كان « المربد » ملتقى لافكار كثيرة ، واتجاهات فنية متباينة .. فهو كذلك منطلق وحافز : منطلق لتحريك الجو ، وقتل السكون . وحافز لخلق حوار موضوعي بين نخبة فكرية تعي مهماتها ، وظيفتها شعرية ترتاد شتى مجالات الابداع ، متحددة باصواتها .. بهدف تكوين وجود اكد للحركة الشعرية المعاصرة ، تتحدد من خلاله ملامح متميزة وتشخص معالم .. ليتحول الشعر - من خلال ذلك - عن ان يكون معطى مجانياً .

هذا المعنى يتحدد من خلال أبسط مفهوم لمهرجان اريد له ان يكون ملتقى لشعراء وادباء لم يتم اختيارهم على انهم يمثلون مؤسسات بلدياتها .. وانما خضع لمنطق واحد ، وواضح ، هو : ارتباطهم بالكلمة الشريفة ، وبموقف فكري (في الغالب) هو ما حدد هوياتهم الابداعية .

انطلاقاً من هذا يمكن ان يكون « المربد » ، كملتقى اكثر تحديداً لهويته من مهرجانات الشعر التي جرت المادة على ان تعقب مؤتمرات الادباء ، او تتداخل معها . ولكنه للأسف - حتى من هذا الجانب - لم يتركز حول محور واضح ، ولم تتحدد له صيغة متكاملة يمكن ان تخرج به عن « الدار الروتينية » ، بفرح نوع من التحدي لصيغ المهرجانات وما تلزمه من تقوالب ممياري ، بان يصبح تجاوزاً وتخطياً لكثير من الاشكالات التنظيمية ، والشعرية .. ليكون ، بالتالي ، اكثر مسن « ظاهرة شعرية » .. ومن ثم ، ليؤكد اشياء اكثر اساسية وجوهرية على نطاق الشعر .

لقد كان « المربد » في دورته الاولى (العام الماضي) معكاً لمسائل كثيرة تتعلق بالشعر والجمهور معا .. اذ افصح القليل من الشعراء عن قدراتهم الابداعية ، بينما اعلن الكثيرون عن « الفلاسهم الشعري » .. فراحوا يتمكزون على امور تقع خارج نطاق الشعر ، مستطفيين الجمهور عن طريق حناجرهم .. وحناجرهم حسب . وفي هذا « المربد » بدا

الموزع على اهداف مجهولة ، والصلابة التي تفوقها صلابة النحاس
طيننا وجمجمة . انهم يهزون الاعصاب - مثل هز الراقصات الشرقيات
- لكي يفظوا على العمق الوجداني والتأمل الفكري .. وبايجاز ، فهم
يحبذون الاحساس ، ويبتلون عمل العقل » ...

.. وفي المساء .. مساء نفس اليوم (١ / ٤) ، حيث افتتح
المهرجان ، جاءت كلمة الشاعر محمد مهدي الجواهري - رئيس اتحاد
الادباء في العراق - تحمل ردا مبطنا على هذا .. تتوجه الى الشباب
من الشعراء ، وهي تتحدث بلغة « الأبوة » .. فإشار ، أولا ، الى
ضرورة التأمل لما تتيحه هذه اللقاءات من عبر ، والى ضرورة الأخذ بها
.. اذ رأى - وهنا المدخل - ان هذه الضرورة انما هي :

« .. ضرورة تجنبنا - بحجة الدفاع عن شيء جديد لم يفرض
لنفسه بعد - التهمج المفتعل على تراثنا الاصيل في البقية الباقية من
هائلة هذا التراث ، أولا ، فان ذلك ليس امر مضحكا ، اذ يحقق معه
التساؤل بحق وبمنطق ، ولماذا تحتفون بلغة الخليل ، ويعرف الجاحظ
وبلفك المرمي ، وبثورة المتنبي ، ونغم ابي نواس اذا كنتم حريصين على
شتم من يتحلى بها ، ومن يحليها ، وحتى الى شتم من يطورها ، ومن
يتمشى بها بيسر وسهولة ، مع كل حاجات العصر ، واحاسيس الناس
وضرورات المجتمع » ..

وينعطف الجواهري ، فيخاطب الشباب ...

- « وانتم ايها الشباب الموعودون الاعزة : ان الزبيب ليفخر ان
اوله كان حصرا ، وان الحصرم ليفخر انه سيصير زيبا ، لا شك في
ذلك . ولكن الشك والشبهة ان يحل الواحد منهما محل الآخر .. انه
الكفر بعينه . لقد قلناها الف مرة ومرة ، وسنقولها بهذا القدار : ان
لغة الخليل النقية ، وحرف الجاحظ الذهب ، وفكر المرمي الخلاق ،
ونغم ابي نواس الساحر ، وغضب المتنبي المتفجر سوف يابى عليها كلها
زمن يساوق بينها يابعد مما فرضت عليها من حدود ، وبافسح مما
وجدت من صعيد ، وبأكثر تنوعا وتجاوبا مما كتب لها ان توقع من
انعام . ولكننا قلنا ، مع ذلك ، وسنظل نقول للمرة الواحدة بعد الالف:
ان ذلك لن يتم بالسهولة التي يريدها الطامعون المستعجلون .. ذلك
ان ديمومة الداب ، وعمق الاكتشاف ، وبعد الرؤية الى جانب الموهبة
الخلاقة ، ثم الصبر المبرر على ذلك ، وعلى تطور المجتمعات العربية
كلها ايضا من بعض اشراط الساعة الموعودة ، وان ذلك كله من البداية
بعيث يعجب المرء ان يكون هناك من يجرو على تجاهلها ، اما من هو
جاهل بها متنبئ آخر .. شيء هو او هي وامر هذا ..

.. اقول هذا ، وانا معجب ومحب ومتفائل بخطوات الرواد
الوائل على هذا الدرب الجديد الطويل الشاق » .

دار الآداب تقدم

هزبريت ماركوز

ترجمة ادوار الخراط

نحو التحرر

فيما وراء الإنسان ذي البعد الواحد

فيما وراء الإنسان ذي البعد الواحد ، كيف السبيل الى تحرر الإنسان ؟ هذه هي المسألة الاساسية التي يعمل اليها هزبريت
ماركوز عناصر الاجابة في الدراسة الراهنة الموضوعة بين يدي القراء .
وهو يرى ان الطريق الجديدة الناحية اليوم تمر بالاعتراض والاحتجاج الدائمين .
ففي قلب المجتمعات المتقدمة تكنولوجيا ، سواء كانت اشتراكية ام رأسمالية ، يتيج الاحتجاج وحده تجديد حاجات البشر وارضاءها
برفضي قواعد « اللعبة » القمعية .
وبعد ان ينتقد ماركوز الانظمة الاجتماعية الحالية ، يفسح في هذا الكتاب الهام الذي يعتبر تنمة لكتابه « الإنسان ذو البعد
الواحد » و« فلسفة النفي » مبادئ عمل سياسي بنّاء ..

صدر حديثا

٢٠٠ ق . ل

هذه « المعركة المستترة » كان يمكن ان تجعل من امسيات هذا « المرید » بداية لفتح المدافع بين المجددين الشباب ، وبين حماسة « عمود الخليل » ... ولكن الامر لم يقض الى مثل هذا .. حيث الفى المجددون شعرهم .. كما الفى سواهم .. وآثر الجواهري عدم اللقاء شيء .. فجلس مستمعاً !!

لكن ..

هل كان « المرید » ، في مرامييه البعيدة ، اعادة نظر في حاضرننا الشعري ، بحيث قام بعملية فرز الاصوات الاصلية عن سواها ؟

قد تبدو الاجابة صعبة ، او متعذرة اول الامر .. وصعوبتها متانية من كونها تتطلب تحديدا دقيقا للاشياء .. لماهية الشعر اولا ..

.. فمن خلال جلساته الثلاث ، وعبر اصوات تسعة وثلاثين شاعرا ، ان التقى بعضها على شيء ، من حيث الاساس الشعري ، والشكل الفني ، فانما لتبتمد في الاداء ، والمنظور ، والرؤيا ... ومن خلال ذلك لم يكن « المرید » اكثر من « ملتقى بلا ملامح متميزة » ، من حيث الموقف الشعري ، وماهية هذا الموقف .. ومن حيث تحديد خصائص التمييز الشعري في مرحلة كهذه تحددت فيها خصائص الاشياء .

بساطة ، يمكن تمييز ثلاثة اتجاهات لشعر المرید .. فيحصر الاتجاه الاول في الشكل التقليدي ، والمنظور الشعري الذي غالبا ما يركن الى عموميات الاشياء ، ويتعامل مع العالم تعامللا اساسه ومنطقه الاحساس المباشر . وقصائد هذا الاتجاه ، حتى عبر شكليتها التي طفت على ما سواها ، لم تكن لتقدم اساسا جديدا لشعر يتخذ من التقليدية في الشكل مذهباً فنيا . وهكذا بدت قصائد الشعراء : مصطفى جمال الدين ، صالح الجعفري ، سليمان العيسى ، ليعة عمارة نعمان ماهر الكنعاني ، صالح الظالمي ، عدنان فرهاد ، حافظ جميل ، وصادق القاموسي ، قصائد لم تمتلك حتى التقنية الجمالية التي يمكن ان تجعل منها قصائد مبررة عن معاناة ، ولو جزئية . ففرقت ، بدل ذلك ، في المباشرة (على تفاوت ما بينها من حيث البناء الفني) . هذا بالنسبة للشعر التقليدي ..

اما الشعر الجديد .. فقد برز فيه اتجاهان ، داخل الاتجاه الشكلي الواحد ..

الاتجاه الاول بدا وكأنه يستمد اصوله من الشكلية الاولى للقصيدة الجديدة في نماذجها التي عرفتها مع الرواد . فهي تحتفظ بالكثير من مقومات هذه القصيدة ، من حيث عناصرها الاسلوبية ، والايقاعية ، والشكلية الجمالية ..

بينما كان الاتجاه الثاني ، والذي بدا اكثر تجذرا فسي ارض الحرائة ، واشد وعيا في تعبيره عن هوية المعاناة ، وتركيز عناصر التجربة .. وحتى في خصائص الشكل الذي تلتزمه القصيدة وسيلة بناء ، ضمن محاولة للاقترب من الجوهر الاساسي للقصيدة الحديثة بهدف تجاوز قصيدة الرواد . ولكنها ، بالرغم من هذا ، لم تتوصل الى ان تخلق لغة نوعية خاصة بها . وان كانت قد حققت هذه النوعية على مستوى الرؤيا ، وشمولية هذه الرؤيا ، وديناميتها ، فهي

لم تطرح مفهوما جديدا وجديدا فيما يتعلق بمسألة الابداع ، والتجاوز .. كما لم تبرهن على اقامة الصلة بعالم جديد يفترض بها انها تسمى لاستيعابه ، او لتأسيسه .. متمثلة اياه في التقدم من مستوياته . ولكنها كانت البشارة : بشارة الانتقال .. فقد حملت بعض النماذج كل عوامل التهيؤ للحلول في هذا الزمن الذي تسعى الى ان تشكله ، او ان تتشكل من خلاله ، عبر جدلية معقدة ، متشابكة الخطوط ، ممتدة في كل اتجاه ، وفقها يعقد الشاعر صلته بعاليه : الخارجي والداخلي .

من خلال هذه « الجدلية » ، الواعية احيانا كثيرة ، يعمل شعراء مثل : سعدي يوسف ، حميد سعيد ، يوسف الخطيب ، حسب الشيخ جعفر .. والى حد ما خليل الخوري ومحمود درويش ، لاقامة الصلة بين الواقع وامكانية تجاوز الواقع . بين الحاضر ، كمنطى ، وبين المستقبل ، كاستشراف دائم تتحقق فيه صيرورة الشاعر . وهو في بعض ابعاده ، صراع بين المحدود والمطلق .. بين الواقع وحدوده ، وبين الفاعلة في تجاوز الواقع وتخطي حدوده .

ولعل الفضيلة الاساسية لهؤلاء الشعراء هي انهم لم يضعوا شعرهم في نطاق تتحقق من خلاله تبعيتهم للجمهور ، الذي غالبا ما يتلقى الكلمات ، ومن ثم الشعر ، ويستجيب له بمقدار ما يتركه في اذنه من صدى وفي نفسه من نغم ..

واذا انطلقنا في الحكم على قصائد المهرجان من الايمان بان الشعر « رؤيا تعيد خلق العالم ، وتبحث عن وضعية جديدة للانسان في الكون ، وتكشف عن المعنى الحقيقي للانسان والحياة » (خالدة

دار الاداب تقدم

ابراهيم ناجي

قصائد

اختارها وترجم لها

أحمد عبد المعطي حجازي

٢٠٠ ق ٠ ل

صدر حديثا

الدكتور احسان عباس يقول :

- « كنت ارجو ان يكون مهرجان المريد ، بكل ما فيه من اعداد وسخاء في الاعداد ، حافزا للاحاساس بضرورة التجويد والابسداج ، وحضور الامسيات بنماذج شعرية مبتكرة ، ومتنوعة . كنت ارجو ان يكون المريد مناسبة صالحة لحفز القصيدة الحديثة الى تطوير ذاتها ، وعدم دورانها في ما يغطي عليها من التقليد للنماذج التي وضعها الرواد .. لكنني لم اجد تحقيقا لما كنت ارجوه » .

اما محمود درويش ، فيرى انه :

- « بالمفهوم القديم للمهرجانات ، بحيث تكون القاعة حليلة ، والشعراء فرسان ، وتبادل تلاوة القصائد بمثابة ملاكمة .. بهذا المفهوم فقد نجح المهرجان .

.. وبمفهومنا نحن - المفهوم المصري - فهذه الميزات نفسها تدفنا الى الظن بان المهرجان قد فشل . لا اعرف بالضبط اسباب فشل المهرجان ، ولكنني اعتقد ان الازار الحالي له ، والتمسك الحرفي بمصطلح المهرجانية يحتاجان الى تغيير بحيث يتحقق بعض الانسجام ، بمفهوم المعاصرة ، بين الشعراء المشتركين في المهرجان .

ولا يفرحني كثيرا القول بان الشعر الحديث قد تغلب على الشعر القديم ، فليس لهذا السبب ، او لهذه الغاية جثنا الى المهرجان . فالشعر القديم محكوم تاريخيا ، ولا يحتاج الى مهرجان للبرهنة على هذا الحكم . والاحتكام الى الجماهير واستخدامهم مقياسا للشعر هو سيف ذو حدين : فكما ان الجمهور قد اسقط نماذج من الشعر القديم ، كذلك فقد اسقط نماذج من الشعر الحديث ، لذلك اقترح ان تراعى في المهرجانات القادمة دقة الاختيار ، بحيث لا نهتم بالكلمة المتسخمة من الشعراء على حساب نوعية ابداعهم . ويكفي ان يشترك عشرة شعراء كبار يمثلون الشعر الحديث ، وبذلك يكون بوسعهم ان يرفعوا ذوق الجماهير الى مستوى الشعر الحديث بدلا من خلط الحابل بالنابل ، مما دعا بعض الشعراء الحريصين ، حتى الكبار منهم ، الى تملق الجمهور على امل التعامل مع اكفهم ، وليس مع ادراكه الفني » .

ويقترّب من هذا الرأي رأي الشاعر محمد عفيفي مطر الذي يرى ان :

- « ما تحقق من المهرجان اقل مما كان واجبا . فقد اختلط الجيد بالردئ ، وامتلا الوقت بالفعاليات غير المخطط لها ، وسقط اكثر الشعر ، ولم يفلح النقد في الامساك بقضية واحدة ذات أهمية . وتبقى للمهرجان حسنة هائلة القدر ، هي اتاحة الفرصة لشعراء وادباء وقراء من اطراف العالم العربي كي يلتقوا ويتعارفوا ويتناقشوا مناقشات جانبية كثيرة ، مما لذلك من اثر كبير في اثارة قضية وحدة الفكر ، ووحدة الهموم الثقافية والانسانية » .

ويذهب الدكتور ميشال سليمان الى :

- « ان المريد اليوم لم يحقق الغاية التي كنا نتوخاها ، الا وهي : ان نأخذ بعين الاعتبار الفا ونيفا من السنين عاشتها الامة العربية بكل تناقضاتها ، وتفاعلاتها ، وانتصاراتها ، وهزائنها معا . وكان المؤمل ان يستبطن المريد اليوم ، وفي ادنى احتمال ، ما عاشته الامة العربية في امسها القريب ، وما تعيشه اليوم من واقع مأساوي يتطلب التغيير بالضرورة » .

ويقترح الدكتور سليمان ، لكي يوفي المريد بالاغراض التنسي نتوقعها منذ اليوم ، ان يدور على محورين :

سعيدة) ، فاننا سننفي معظم قصائد المهرجان خارج منطقة الشعر ، دون خشية على حركتنا الشعرية المعاصرة جراء هذا « الفعل » الذي قد يعتبره البعض من باب « الحكم القضائي » . اجد الامر على العكس تماما : سنظمّن اكثر على مستقبل شعرا ، بما سنوفره له من مناخ صحي ، ومن تنمية لحاسة المتلقي بالاتجاه الذي يجعله يميز بين ما هو شعر فعلا ، وما هو ضرب على طبول افريقية .

تبقى هناك جملة ملاحظات على المهرجان ككل ، يمكن ان تختصر نفسها بالنقاط التالية :

- ان المهرجان ، كتركيب شعري لم يخضع لتخطيط دقيق ، يمكن ان يوفر له الفاعلية والتأثير . فقد جمع المهرجان بين الشعر الجديد ، شكلا ورؤيا ، وبين التقليدي ، المتخلف . فكان لهذا الاختلاط نتائج السلبية . وكما كانت أهمية المهرجان ستكون اكبر لو خضع لدقة في تحديد الشعراء ، وفي تحديد شعراء كل امسية ، بحيث يكون لهذه الامسيات لونها ، وطابعها ، واساسها الذي يجعل منها افصاحا عن موقف ، وطرحا جذريا لقضية تتعلق بحاضر هذا الشعر .

- ثم .. ان الشعراء انفسهم يتحملون القسط الاوفر من اعباء ركود جو المهرجان .. ذلك ان اغلب قصائدهم قديمة ، اما سببق للجمهور ان قراها ، او سمعها منهم من قبل . وكان يفترض ان تكون القصائد جديدة ، بحيث تعطي صورة الشاعر في مرحلته الاخيرة ، مدللة على مدى ما حقق من تطور .

- ان النقد - نقد الشعر - كان يتم بشكل سريع . ومن هنا اندراج اغلبه الى ان يكون ضربا من « الهامشية » ، والتعليقات السريعة التي تشبه « الحواشي » ، كما لم يخل بعض نماذجه من المجاملة . ولعل الصيغة الافضل التي كان يمكن ان يتم بها نقسـد الجلسات ، لو توصل المهرجان ذاته الى صيغة تنظيمية افضل ، بحيث يصار الى تحديد عناصر كل امسية .. ومن ثم ، وفي اليوم التالي ، مناقشة قضية ، او جملة قضايا اساسية طرحتها قصائد الامسية ، مستفيين بذلك عن الاحاديث المكتوبة ، والتي غالبا ما تخضع لتقنيات مجعدة ، اضافة الى عدم تبلور افكار النقاد حول عدد كبير ومهم من المسائل التي طرحها هذه القصائد .

- الا انه .. وبالرغم من كل هذه السلبيات التي صاحبت المهرجان ، والتي لا بد من حصول الكثير منها .. فان المريد ، في دورته الثانية هذه ، كان حدثا مهما .. واهميته تنطلق من اساسين اثنين :

اولهما : انه كان فرصة طيبة للقاء طليعة ادبية ، وفكرية ، وشعرية ، كسر الحواجز بينها ، وتركها تناقش ، وتحدث ، وتقول في الهواء الطلق . فجاء هذا اللقاء باهمية بالغة ، وبدلالات عميقة . وثانيهما : انه اسقط عددا من الشعراء الذين ربما وجدوا في تاريخهم الشعري - الطويل نسبيا - حصانة لهم ، وعصمة ، لان يلغوا على الجمهور شعرا اعادهم ، من حيث يدرون او لا يدرون ، الى مستوى التسكع على ارض ماضيهم . فلم يضيفوا جديدا ..

هذا ما نراه نحن ... فماذا يرى الآخرون ؟

الاول : اما ان يدعى من الاقطار العربية ممثلو التيارات الفنية والشعرية الحديثة فيقدموا في الاماسي نماذج من نتاجهم الجديد العامل في غرضونه كيفيات التعامل مع اتوافع العربي من اجل تنويره وتفجير بهية الوصول الى مجتمع افضل ..

.. والثاني : ان يقام في كل عام مهرجان في المريد لشعر وفن بلد عربي واحد يدعى اليه ممثلو التيارات الشعرية والفنية في هذا البلد ، وتدرس وجهاتهم واساليبهم وطرق ابداعهم بشكل موضوعي ، وتعرض بالمقابل مؤلفاتهم ودواوين شعرهم ، ويدعى لها نقاد اسموا بطابع الدراسة الجادة لكي يقيموا هذا المعطى الشعري والفني » .

ما يمكن استخلاصه من مجمل هذه الملاحظات التي تسجل على المهرجان ، هو الدعوة الى شعر تتكامل فيه صورة العصر ، ان فنيا او رؤيويًا . غير ان هذه الصورة التي ندعو الى تكاملها صلبة البلوغ قبل ان توضع اسس واضحة يتم تثبيت اسماء الشعراء وفقها ، لنخرج ، بعد ذلك بمهرجانات ترتفع الى مستوى الشعر .

الخطا في تصور كثير من شعرائنا هو انهم يحسبون وظيفته الشعر هي « ان يدخل الابواب المفتوحة » ، بينما وظيفته - كفن - هي ، ان يفتح الابواب المغلقة » - على حد تعبير ارنست فيشر ، الذي يرى ، ايضا ، ان اكتشاف « انفنان للحقائق لا يتم لحسابه وحده ، بل يتم من اجل الآخرين ايضا .. من كل من يريدون ان يعرفوا طبيعة العالم الذي يعيشون فيه » ... وهذا ما لم يحدث في شعر مريد هذا العام الا لاما ، وعلى نطاق قصيدتين ، او ثلاث ، من بين حشد كبير من الشعر ، تجاوز الخمسين قصيدة !!

في الجلسة الختامية، وبعد خمسة ايام من الشعر ، والبحوث، والاستعراض النقدي ، اصدر المهرجان بيانه الختامي بنصه التالي :

« ابرز الشعراء ورجال الفكر والادب على المريد الثاني المقود في البصرة من (١ - ٥) نيسان ، مجموعة من الحقائق والمظاهر والمواقف الفكرية والفنية ، وما تمخض عنها من نتائج متعددة جذيرة بالاهتمام يمكن اجمالها بما ياتي : -

١ - لقد أثبت المهرجان ان فن الشعر العربي لا يزال يتخذ سبيلا تطوريا فانه يجد بسرعة التفاف الجماهير حول هذا التطور ، يؤكد ان على الشاعر العربي ان يجد نفسه في ذاته وفي واقعه وفي عصره . وفي حالة فقدان أي عنصر من هذه العناصر الثلاثة يتعرض الشعر للسلوط في غيبوبة تثبت حينما عدم حضوره في العصر ، وحينما عدم قيامه في الواقع ، وحينما ثالثا فقدان التجربة المتميزة . ومن خلال معالجة النقاد للنماذج الشعرية ايام المهرجان تأكد في مجمل ما أدركوا ان المعاصرة ومعايشة الواقع ضمن المناخ الصحي للتجربة المتطورة ، ونستطيع ان نبور من التجربة النقدية في هذا المهرجان ، ومن طريقة تلبي الجمهور اعتراضين يشيران الى وفور بعض النماذج في سلفية تقليدية متحجرة وفي غلو بعض النماذج في التعمية والاغراب والبعد عن كل رغبة في التوصليل مما ادى الى الفصل في تلك النماذج بين التجربة وعائنها .

٢ - ان الشعر العربي الاصيل يمثل الحضارة العربية والانسانية . ويصور واقع الانسان العربي ويلتزم بضروة الثورة على التخلف والجمود والاستعمار والرجعية وسائر مظاهر التخلف ، ووجوب الاسهام بكل طاقته الفنية في المعارك العائمة والتي ستقوم من اجل حاضر الامة العربية ومستقبلها .

٣ - ان موجة التشاؤم والحزن والكتابة والضياغ كانت وما تزال تعبيرا عن المعاناة التي يكابدها الانسان العربي ، الا ان متطلبات الثورة والمركة تستوجب التعبير عن الثقة والتعاؤل والصمود وكل ما يقوي الشخصية العربية ويحقق لها الانتصار من اجل غد افضل.

٤ - ان واقع الامة العربية والحضارة الانسانية يحتم زيادة النشاط في ميدان الابحاث العلمية الاصيلية التي تكشف محاسن التراث ، وتدرس مشاكل الحاضر العربي . وان الالتزام بمنهج علمي منظم من مظاهر التطلع الى خلق اجيال تثمن دور العلوم والاداب في خلق مجتمع عربي عصري يتمتع بعناصر القوة العصرية ، المادية والمعنوية . وقد اثبتت بعض الابحاث التي اقيمت ، الادوار الايجابية العربية والانسانية .. وكان الخليل بن احمد الفراهيدي رمزا متالقيا وقوة فكرية وفنية اثبتت قدرتها على التطور والتحديد .

ماجد صالح السامرائي

بغداد

من منشورات دار الآداب

شخصيات من أدب المقاومة

تأليف سامي خشبة

« ليست هذه محاولة في النقد الادبي التطبيقي ، وليست محاولة لدراسة شخصيات لاباطل تاريخيين او مخلوقين على حساب الاعمال الادبية انها محاولة لاكتشاف ما يمكن ان يصنعه الادب بمقلية الشب الذي يكتب عنه الادب ويكتب له . ان عقلية مصر وروحها في مواجهة كل محاولات غزوها وطمس معالمها القومية والانسانية هي ما يهمنا في هذه الدراسات .. ومع هذا فان للبطولة ايضا نصيبا من اهتمام هذه الدراسات ، ولكنها بطولة العقل - مهزوما او منتصرا - في مواجهة محاولات تجميده في اطار ثقافات الغزاة ، او في توابيت ثقافته المحلية التي اجبرت على التوقف عن مواكبة الحياة المتطورة .. ومن هنا ، فان كل ادب نتجته يهدف الى تأكيد قيم الحرية العقلية والاجتماعية والسياسية والى اعادة الكشف عن حقيقتنا القومية من زاويتها الانسانية هو ادب للمقاومة »

من مقدمة المؤلف

صدر حديثا

٢٥٠ ق.ل.